Proletari din toate țările, uniți-vă !

49 (410) ANUL VIII VINERI 7 XII 1973

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu

BILANȚ ȘI PERSPECTIVE

Inaltele foruri ale conducerii de partid și de stat au dezbătut în aceste zile planul național unic de dezvoltare economico-socială și bugetul pe anul 1974. Ca la fiecare sfîrșit de an, dezbaterea a prilejuit o temeinică analiză a realizărilor în curs pentru ca, pe baza lor, să se treacă la o formulare clară și convingătoare a obligațiilor de viitor. Am avut satisfacția de a vedea că, printre județele care au îndeplinit planul pe primii trei ani ai cincinalului, s-a situat și Iașul. În telegrama trimisă Comitetului Central al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, Biroul Comitetului județean Iași al P.C.R., raportînd realizarea pe data de 28 noiembrie a producției globale industriale pe trei ani, s-a angajat, în spiritul deplinei responsabilități, să își aducă în continuare contribuția, cu eforturi sporite, la dezvoltarea multilaterală a patriei și ridicarea bunăstării întregului popor.

Ceea ce impresionează în concepția planului pe anul 1974 este caracterul său unitar, posibilitatea de a cuprinde o multitudine de prevederi cu aceeași convergență : creșterea venitului național, ridicarea nivelului de trai al poporului. Planul are în vedere structura economică a țării, dar traducerea lui în viață implică folosirea unui bogat potențial material și uman, îmbunătățirea cercetării științifice și tehnice, a învățămîntului, a stilului și metodelor de muncă, o judicioasă politică de cadre. El polarizează întreaga capacitate creatoare a societății noastre, efervescența ideatică, respectarea riguroasă a disciplinei.

Inainte de a deveni text de lege, planul a fost discutat în numeroase colective de oameni ai muncii care au făcut propuneri, amendamente, au dat prețioase sugestii. Dintre acestea, s-a ales varianta cea mai avantajoasă, mai fundamentată teoretic și relizabilă practic. Este în aceasta un exemplu al profundului democratism care definește orînduirea noastră și pe care l-a formulat în termeni pregnanți Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului Superior al Dezvoltării Economice și Sociale a României : „In elaborarea tuturor hotărîrilor, în stabilirea măsurilor de înfăptuire a lor, cadrele de conducere trebuie să se consulte permanent cu masele de oameni ai muncii, cu specialiștii. Numai astfel toate deciziile vor corespunde realmente cerințelor bunului mers al activității economico-sociale, intereselor și aspirațiilor întregului nostru popor. Aceasta este, în același timp, o expresie a democrației noastre socialiste, a cărei esență constă tocmai în participarea efectivă și responsabilă a maselor largi de oameni ai muncii la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului, la făurirea propriei lor vieți, a propriei lor istorii în mod conștient".

Realismul prevederilor planului este una din condițiile îndeplinirii lui în termenele și la indicatorii stabiliți. Avem convingerea că, înfăptuind în mod exemplar planul pe 1974, parte inseparabilă a cincinalului, oamenii muncii din țara noastră vor pune în valoare inițiativa, virtuțile lor spirituale, demonstrînd cu evidență forța creatoare a unui popor liber, stăpîn pe destinele sale.

CRONICA

CALDER : „Stabil"

Dimensiunea social-educativă a teatrului

Pentru cercetătorul atent la fenomenul culturii contemporane, nu mai constituie o remarcă inedită constatarea prezenței active a factorilor spirituali în societate, implicațiile existenței colective în conștiința individuală, ca și concordanța între problemele vieții și modalitățile lor de exprimare în cultura și arta epocii noastre. Dezvoltarea mecanismelor social-culturale, ca și intensificarea procesului comunicării de mase („mass-media) asigură acumularea de cultură necesară unei generale informații, realizată pe multiplele „canale" de transmitere (televiziune, radio, cinema etc.). Dar oricît de vastă ar fi informarea culturală, ea nu epuizează setea de înțelegere și satisfacerea cunoașterii în adîncime a fenomenelor, căci omul contemporan nu se definește numai prin „coeficientul informativ" al culturii, ci se regăsește în „actul" creator sau valorificator, ce depășește latura pur cumulativă.

In acest dublu circuit al culturii, de permanentă înnoire a cunoașterii și dezvoltare a personalității, un loc esențial — prin mijloacele directe de transmitere și comunicare în mase — îl reprezintă arta.

Teatrul, îndeosebi, e considerat ca o artă prin excelență dinamică și activă, datorită confruntării sale directe cu mediul, o artă profund înrădăcinată în societate, angajată în mersul viu al experienței colective, accesibilă la convulsiile care frămîntă viața maselor în permanentă stare de transformare evolutivă sau de izbucnire revoluționară. El participă și reflectă momentele de tensiune și culminanță a luptei, ce duce la cucerirea libertății. „Practica socială" a teatrului demonstrează caracterul său de manifestare socială, căci „reprezentația" e mai dinamică decît creația literară, transformînd opera scrisă într-o realitate viabilă, concretă. Prin teatru, estetica devine „acțiune socială", căci manifestarea spectaculară provoacă mai mult decît oricare altă artă adeziunea sau contestarea valorii ei de către masa participanților.

In spectacolul teatral se ajunge la „sublimarea" conflictelor reale, căci poezia dramatică se bazează pe simbolica acțiunii, pe imitația realității, pe suspendarea acțiunii din viața reală — condiție a imaginii teatrale, ce implică ficțiunea alături de fondul realității. De fapt, Antonin Artaud observa, cu drept cuvînt, că publicul care asistă la reprezentație participă direct, „re-crează" în teatru mentalitatea colectivității primare a „tribului arhaic", printr-o participare totală, acordînd sens și valoare concretă unor situații imaginare („Le theatre et son double"). Pe de altă parte, punînd în valoare puterea ficțiunii convenționale a scenei, Etienne Souriau sublinia că efortul principal al teatrului, „triumful și actul său eroic constă în a face să existe personaje

Mircea MANCAȘ

(continuare în pag. 7)

Liviu LEONTE

FLORIN MUGUR:

Cartea prințului

Prințul lui Florin Mugur nu poate fi nici în acest volum altul decît „sweet prince" al lui Shakespeare, stimulînd imaginația febrilă a poetului care, printr-un subtil transfer de planuri trece de la meditația hamletiană la meditația asupra condiției artistului. *Hamlet*, această miraculoasă carte reală și ideală, cuprinzînd tot ceea ce poate gîndi și simți un om — expresie a umanității, este o veche obsesie a poetului, revenind mereu asupra ei, „citindu-i" noi sensuri cu intenția de a prelungi sugestiile textului în propria experiență. Punctul de plecare e livresc dar poetul nu e paralizat de fascinația ilustrului model și nici nu îl încearcă tentația erudiției pretențioase. Poezia sa e și un comentariu nuanțat la cartea ideală, cu propuneri de noi variante ale simbolului, inclusiv degradarea lui în acel „principe bătrîn și surd", și o dramatică profesiune de credință, în care, sub vălul trimiterilor livrești, accentele personale trădează o violentă combustie interioară. Tonalitatea e gravă, sarcastică și dezabuzată, corectată permanent de tușe ironice și autoironice. Ceremoniosul plural „noi" e o expresie a acestei autoironii. În pendularea continuă de la meditația sumbră, dictată de masca tragică a prințului, la surprinderea grațiosului stă farmecul acestei poezii care este a unui rafinat al expresiei. Florin Mugur e un imagist de virtuozitate, capabil să pună un accent tandru pe un tablou dur și să treacă fără stridențe de la macabru la delicat.

Primul ciclu, cel mai armonios și mai substanțial, ne relevă o figurație de extracție shakespeareană, cu eroi recognoscibili, peste care se suprapune chipul răvășit al poetului. El întruchipează pe Hamlet dar și pe Ioan (fără țară), orgolios și sentimental totodată, fata „pe jumătate nebună", „asurzită de zgomotul sîngelui", e femeia în general, plecînd doar de la pretextul literar al Ofeliei. Prințul-poet stă sub semnul damnării, meditează asupra fragilității propriei existențe: „Cît despre noi, spunem lîngă brînduși vorbe leneșe/ spunem și noi ce sîntem, ce sîntem ?/ Un fel de fantomă a fugii/ un fel de toamnă a popasului/ cu sufletul continuînd să fugă/ un fel de suspin al febrilității —/ cineva care se oprește totuși/ și-și șterge fața de sînge" *(Porunci)*. Răceala somptuoasă se convertește în strigăt uman, sarcasmul se topește în hohotul plînsului purificator : „Și spunem : sărutare, noapte puternică —/ și stăm cu fața-n sus în întuneric/ și sărutare, spunem sărutare, bătaie de clopote/ sărutare, filosofie/ a stelelor nopții,/ și sărutare spunem, sărutare —/ pînă cînd lacrima/ primejdioasă, clătinată, lacrima/ cade pe versul cel mare al vieților noastre/ și totul se face foc tînăr și hohot de plîns" *(Porunci)*. Poetul-prinț își ascultă cu ironie tandră vocea clamînd în zadar: „Te-ai găsit și tu prinț./ Ce fel de prinț ?/ Cenușă, tronul tău—/ suflu și zboară"./ Pe tobele tale/ cad grăunțe de flori—/ cine s-audă/ sunetul tobelor ?" *(Poetul)*. Un aer ușor teatral care a fost remarcat în poezia lui Florin Mugur facilitează abordarea unor mari și frecventate teme, încărcate de gravitate și tragism. Arborîndu-l, poetul poate relua fără complexe tema creatorului aflat doar aparent în contingența lumii materiale *(La mijlocul vieții)* sau evoca bătrînețea disperării și a pierderii iluziilor : „Ce-aș mai putea săruta/ cu gura aceasta vinovată de bătrînețe/ în care sufletul șuieră stins ?" *(Întrebare seara)*. Spleenul poetului-prinț e determinat, ca și în tragedia shakespeareană, de o greșită întocmire a lumii: „Ți-ai desfăcut umbra mea leneșă pe umeri/ nepăsătoare, ca pe o mantie albastră./ Hai să ne rupem cîte-un sceptru din copaci./ Hai să izbim cu sceptrele-n pămînt./ Hai de-a bastarzii./ Hai de-a prințul fără umbră./ De-a plictiseala care naște principi strîmbi" *(Stampă veche)*. Singura certitudine rămîne creația dăinuind peste timpul pieritor al individului. Poetul, acum confundat cu Ioan, o spune încrezător în fața vicisitudinilor : „Eu m-am născut într-un cerc sfînt/ cartea mea neagră/ e plină de morțile regilor, Doamne —/ și nu cu moarte pot fi speriat./ Îmi spargeți numele ? Din numele meu spart/ curge leneșă lîna de aur" *(Ioan)*.

Celelalte cicluri cuprind poeme în proză sau poezie de virtuozitate imagistică și rafinament stilistic. Se produce o transfuzie între regnuri, corpurile sînt invadate de fluturi, laptele ierbii spală corzile lirei, prințul însuși apare „din tenebra/ trandafirului erotic". Imaginea reluată a vrăbiilor poate fi o sugestie shakespeareană, legată de ideea predestinării. Cînd ies de sub controlul riguros al artistului, versurile riscă să devină retoric-abstracte : „El moare și învie, el este tot mai mare/ el știe tot ce nu vom ști —/ noi sîntem cei ce șed într-o iluzie/ vii, încă vii" *(Zăpadă)*. Poetul se mișcă mult mai dezinvolt în universul său saturat de belșugul culorilor și puternicele miresme florale. În *Strofe*, agresiunea fluturilor sugerează o degradare suavă a materiei : „Fluturi galbeni pe cuvinte./ Lasă-i, dedesubt e sînge./ Lasă gura ta sub fluturi/ și pămîntul tău sub fluturi/ să se-năbușe gemînd./ Ce frumos ești și ce-nalt ești/ cu celulele bolnave/ care se prefac în fluturi —/ sac imens de fluturi galbeni/ prăbușindu-se-n eter" *(Strofe)*. Închidem *Cartea Prințului* cu o *Privire* spre care însuși poetul se îndreaptă cînd își trece în revistă materia istorică și existențială a versurilor, arta de cizelare a imaginilor : „Și iarăși ni se pare că-nțelegi/ că mă retrag prin pulberea fierbinte/ cu iepurii mei șchiopi, cu foștii regi/ într-o orbire fină de cuvinte".

Un profil de poet: NICOLAE ȚAȚOMIR

Const. CIOPRAGA

Destinul liricii lui Nicolae Țațomir de patru decenii încoace (poetul a debutat în 1933) stă sub semnul aspirațiilor către „geometria" versului. Elegia, meditația sau rostirea satirica se cristalizează în forme limpezi, de o acuratețe impecabilă. Imaginația e strunită, supravegheată, trecută prin filtre de tot felul, încît o confesiune, un fior, o stare de reverie se constituie în *arhitecturi*, capătă ritmuri și unduiri simetrice. Exemplele vin de la clasici, însă între divinitățile poetului se găsesc deopotrivă romantici și simboliști. Tentat de ordinea clasică, poetul din tinereștile *Lebede negre*, cu care debuta editorial în 1936, își impunea contacte cu rigorile sonetului și ale glossei ; compunea atunci un sonet în limba lui Horațiu *(Sub lunae luce)*, remarcat într-un comentariu de G. Călinescu. Paralel cu acestea, atrag atenția cantilene, melancolii marine, cîte un „acord iconoclast", cîte un „moment simfonic", cîte o viziune „macabră", într-un mozaic de solicitări contrarii, caracterizînd un imaginativ cu „nostalgii de stepă și suflet beduin...". Era momentul difuzării lui Esenin la noi. Procesul de decantare s-a produs în sensul opțiunii pentru o poezie de aspect reflexiv, de răspunsuri privind marile întrebări umane, de atitudini în fața timpului devorator, cu accente căzînd pe ideea de conciliere a individului cu pămîntul și astrele. Din nouă titluri de volume și plachete, de remarcat tendința spre înalt din *Un om pe promontoriu (1961)*, proiecțiile în vis din *Tainicul arhipelag* (1967), stările muzicale din *Melos* (1970), iar ca bază pentru certitudinile elementare dialogurile cu pămîntul din *Carmen terrestre (1968)* și *Cartea mea de lut* (1971),care reprezintă, de altfel, revelațiile de cea mai bună ținută artistică. Între lirism și reflecție, poetul oscilează în o mie de feluri. Un cer de azur, un fior de primăvară, un plop în viscol, balerine, flori, porumbei se întretaie cu impresii de lectură ori cu emoții din muzee, din călătorii prin țară *(Histria, Voroneț, Sălcii pe Dunăre)*, ori peste hotare, acestea din urmă deschizînd perspective spre Finister, spre *Domul din Köln*, spre albastre „ponturi euxine" ori spre „Veneția nordului". De la un *peisaj parizian*, filmul trece la *Coloana fără sfîrșit*, iar după străzi olandeze și secvențe din Viena ne întîmpină Petrarca, Don Quijote, Breughel, Poe, Verhaeren, Valéry, Orfeu, Tyche Fortuna, Electra, Empedocle, Cleopatra și alte apariții din sfera preferințelor intelectuale. Poetul îndeamnă „să ne punem boneta frigiană", face „arheologie", visează lîngă amfore străvechi de Helada, însă ieșit din zonele trecutului, redevenit contemporan cu Fleming, uită de clepsidre, de ciclopi, de scufundate Atlantide, de mitica pasăre Ra și celelalte pentru a însoți pe cosmonauți, angajat în *dialog cu timpul său*.

Masca poetului e în același timp planetară și tentată de ceea ce ține de *invizibil*. Motive simbolice precum pădurea, marea, flăcările, toamna se asociază „umbrelor pale", „strunei orfice", fantomelor cu „glezne albe", cîntecelor elegiace, orchestrelor mute. La orizont veghează ascunsă de oameni *pasărea timpului*. Fructele și porumbelul alb, diferitele reprezentări plastice în xilogravură, alternează cu spații muzicale. Prin oglinzi fabuloase se perindă munți sau se încaieră vedenii, arătînd (ca în *Arhitectură modernă*) că „mineralul și visele" practică o patetică *osmoză*. Mirajul lui Nicolae Țațomir, idealul său din ultimele cărți, pledează pentru unificarea virtuților *marmurei* cu acelea ale *muzicii*. Rezultatul ar duce la un transfer de însușiri reciproce, încît sculptura ar deveni aeriană iar melodia ar dobîndi relief. „Un sculptor geme-n mine visînd să taie-n bloc / De marmură de aer dintr-o Carrară pură" / Să i se-nchine sclave miresmele de ieri, / Culorile vetuste să-i murmure în coruri..." Marmura de o parte, Orfeu și Beethoven de alta. Din nou asocierea de *pur și alb* traduce un ideal etic-estetic, iar Beethoven îl transportă în „pragul divinului!" Viori, violoncele, harfe, flaute, „un chiot din Villon în noaptea albă", orgi configurează un univers sonor în măsură să ofere un „miraj de-azur și certitudini", să reveleze „un cosmos de miracole". Totuși autorul *Melos*-ului nu e ceea ce se numește un orfic, deși destule referințe din ultimele volume atestă aspirația spre orfism : „Nici flautul, nici harfa nu se-nfioară cum / Făptura mea tresare, eolian, cînd boarea / M-alintă sau cînd pala de vînt, unduitoare, / Mă leagănă-n azururi ca pe-un molatic fum. / Dar e un cutremur tragic cînd vîntului mă dărui! Vibrînd din fibră-n fibră tot mai adînc ,mereu, / Cînd șubrezit de vraja acestui crunt Orfeu / Asemeni unui templu de aer pur, mă nărui". Aici e vorba de sublinierea unui anumit mod de sensibilitate, de fiorul intim în fața naturii. Flautul, harfa, vîntul sînt doar modalități de reprezentare analogică. Lîngă marmoră sau privind timpul, poetul se lasă în voia reflecției, de unde abundența metaforelor cu substrat intelectual (uneori apelul la termeni din domeniul științelor ducînd la reprezentări abstracte). Ce e pentru Nicolae Țațomir un poem? Este o minune a cuvîntului, „căci fără el poemul și lumea pot muri". Un complicat sistem de analogii, de corespondențe și relații, leagă ultimele volume ale poetului într-o viziune organică „de aspect mai degrabă filosofic-meditativ decît sugestiv. Deși aparent orientate spre exterior, privirile acționează înlăuntru, în conștiință, întoarse spre aspecte existențiale tipice. Pe cît de angajat în marile întrebări, pe atît de detașat, autorul *Cărții de lut* dizolvă tragicul în apele meditației elegiace, alăturîndu-se astfel liricilor moldoveni, echilibrați chiar cînd constată că „tot ce-a fost apune".

Natura, artele, iubirea sînt narcotice. Un lac deschide, eminescian, porți spre „basm", cu toate că *umbra* invadează, prevestind întunericul. Conturul nostru fiind făcut din „taină și mister", ochiul, căutător de sensuri, scrutează obsesiv, însetat, lumina. Reacțiile în fața naturii sînt ale unui citadin, vizînd un anumit somptuos. Prin urmare, „pe *mătasea* nocturnă" a liniștii, greierii țes „suavele lor *goblenuri*". Alte asociații au un fond intelectual. Niște fructe au asemenea oamenilor frunte gînditoare : „Pe fiecare ram *savantul pom / Sintetizează*..." Noiemvrie revarsă cascade, „*Niagare de frunze aurite*..." Se complace poetul (cum spune în *Paternă)* într-un imperiu marmorean ? Marmura e numai un simbol, o expresie a purității ; tot simbolic, îl atrage marea cu „calde alizee", viața cu „zări aromitoare". Poezia, definită ca „sînge", implică viață condensată și infinitate de ritmuri. În versurile lui Nicolae Țațomir, cizelate minuțios, obsedant, cercetătorii de forme prozodice vor putea găsi mostre de o varietate excepțională. Să menționăm, pe lîngă versurile albe, poezii în metru antic, un exotic *pantum* de sorginte malaeză (modelul a atras pe Eminescu și Baudelaire), altele cu rima pe antepenultima silabă (ca în grațiosul *Joc al perdelelor), poeme într-un vers* (exemplul Ion Pillat), alternanțe de la versul monosilabic la versul de treisprezece silabe. Poemul *Caravana* de pildă, construcție *în romb*, urmează modelul hugolian din *Les Djinns*. Tablouri celebre, temple, obiecte de muzeu, artele în genere tonifică existența, făcînd ca dimensiunile omului să inspire grandoare. Erotica e motiv de meditație, balansare între eternitate și vremelnicie, „amforă albastră a visului arzînd". Nu iubirea ca stare prezentă, ci iubirea-amintire durează : „Și nu rămîn ecouri în melopeea ta / Decît o pîlpîire din tot ce-a ars cîndva...". Timpul concret și timpul ca vis se împletesc sub cupole istorice, alt pretext de *luminare* interioară. Dar Nicolae Țațomir este și un poet al contemporaneității, ca în *Răscoala* sau în *Un om pe promontoriu*, acesta din urmă cu numeroase pagini de cronică de epocă. Mai mult decît orice alt calificativ, autocaracterizarea, de *scafandrier* conturează profilul acestui explorator neostenit. „Sîntem scafandrierii adîncului din noi / Uitînd că taina încă s-ascunde-n flori și stele..." Unele atitudini în fața vieții par să traducă afinități cu Al. Philippide. Personalitatea poetului este însă evidentă, constituită într-un stil. Un talent ce-și asociază pasiunea pentru cultură și o tenace, perseverentă voință de frumos. Poezia lui Nicolae Țațomir reprezintă o impresionantă aspirație către esențe.

IAŞI—ISTORIE ŞI URBANISM

Poate că nu există un alt oraş din ţară a cărui permanenţă în conştiinţa publică românească să se fi statornicit atît de puternic ca a Iaşilor ; valorile pe care secole de a rîndul Iaşii l-au dat culturii şi civilizaţiei româneşti ca şi elementele care-i alcătuiesc istoria constituie factori de primă importanţă, dar nu singurii, care au făcut ca numele fostei capitale a Moldovei să dobîndească acea rezonanţă aparte pentru românii de pretutindeni, rezonanţă la care n-au ajuns alte oraşe istorice româneşti. Cu toate acestea, în epocile modernă şi contemporană, Iaşii n-au cunoscut o dezvoltare urbanistică pe măsura renumelui şi a importanţei lui. Incetineala cu care fostul oraş de scaun al domnilor moldoveni a traversat. din punct de vedere urbanistic. o întreagă perioadă istorică, în care Bucureştii sau alte oraşe vechi ale ţării s-au aflat într-un continuu proces de modernizare, a făcut ca Iaşii să-şi păstreze, în general, pînă în vremea din urmă, vechea structură urbanistică. Ne referim, evident la vechea vatră urbană unde s-au durat şi fiinţează pînă astăzi numeroasele monumente ce fac şi azi faima Iaşilor ; puţinele clădiri de interes arhitectonic ce s-au construit în acest perimetru în a doua jumătate a secolului trecut şi în prima jumătate a secolului nostru n-au împietat asupra vechii structuri urbane în care doar timpul rodea implacabil rărind treptat din dughenele unor vechi mahalale. Cum preocupările de sistematizare urbană şi de modernizare au fost, în epoca burgheză, atît de puţine şi de palide la Iaşi, oraşul a continuat să rămînă pînă acum, în zona sa veche, o entitate istorico-urbanistică pe care n-o întîlneşti în vreun alt oraş al ţării. Cu foarte mici şi nesemnificative excepţii, reţeaua stradală a rămas aceeaşi ca în epoca feudală şi ea te călăuzeşte parcă de la sine pe lîngă mulţimea monumentelor de artă religioasă, binecunoscute, din secolele XV—XIX şi prin faţa unor tot atît de numeroase construcţii laice din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi prima a celui următor, acestea din urmă însă încă foarte puţin cunoscute. Toate împreună, clădiri laice sau religioase, cu toate transformările de care unele dintre ele n-au fost scutite în cursul vremurilor, prezintă elemente autentice ale unei evoluţii arhitectonice a Iaşilor ce-i conferă oraşului acea individualitate sau personalitate istorică pe care alte oraşe. de aceeaşi importanţă altădată, au pierdut-o demult.

Această *unicitate* a Iaşilor constituie, fără îndoială, elementul fundamental pe care urbaniştii trebuie să-l aibă în vedere acum cînd construcţii de anvergură au început sau sînt pe cale să înceapă în vechea vatră a oraşului. Căci dacă epocii noastre îi revine meritul de a fi readus la viaţă Iaşii după o lungă perioadă de quasi stagnare şi de a-l fi integrat definitiv în formidabilul proces al dezvoltării urbane socialiste care va face din el cu timpul un *mare oraş*, nu trebuie uitată necesitatea sporirii responsabilităţii factorilor care concură la stabilirea viitoarei fizionomii urbane a zonei istorice a oraşului — fie spre a se evita greşeli mai vechi (dărîmarea bisericii Sf. Vineri ş.a.) sau mai recente (demolarea Academiei Mihăilene), fie spre a feri această zonă de alterări urbanistice nedorite. Problema principală pe care o reclamă, din punct de vedere urbanistic, modernizarea vechii vetre a tîrgului nu trebuie redusă, conceptional, la încadrarea unor monumente sau a clădirilor ceva mai noi cu valoare arhitectonică într-un ansamblu urbanistic nou pentru simplul motiv că nu e vorba, ca în alte oraşe, doar de cîteva monumente, ci de a avea în vedere în permanenţă specificitatea ansamblului care va rezulta din această modernizare, în care noul trebuie să se armonizeze cu vechiul fără stridenţe chiar în condiţiile reale ale inplantării aici a unor construcţii moderne. Cei care văd o antinomie ireductibilă între arhitectura veche şi cea nouă se înşeală total; Iaşii înşuşi le oferă acestora dovada netemeiniciei unei atari concepţii atîta timp cît pe vechea vatră a oraşului coexistă armonios stiluri foarte diferite, de la cel vechi moldovenesc de obîrşie bizantină, trecînd prin cel de influenţă orientală, neoclasic, gotic flamboyant etc. pînă la clădiri noi specifice arhitecturii epocii noastre, toate marcînd trepte ale evoluţiei arhitectonice a Iaşilor. Ansamblul pieţii Palatului, deşi nedefinitivat încă şi deşi susceptibil de unele obiecţii (restaurarea improprie neevazată, a copertinei *Casei cu arcade* sau absenţa a încă unui cat la clădirea Consiliului Popular Judeţean) constituie o mărturie a unei rezolvări urbanistice optime în care biserica lui Ştefan cel Mare, Casa cu arcade, Palatul Culturii, clădirea Consiliului Popular Judeţean şi cea a magazinului „Moldova" se armonizează de pe acum prefigurînd un ansamblu arhitectonic unitar cu toată diversitatea stilistică a componentelor sale ; totodată, vechile monumente sînt puse strălucit în valoare în cadrul acestei structuri urbanistice în care, între altele, reţeaua stradală a fost corectată şi adaptată necesităţilor actuale, întocmai cum ea va trebui uşor corectată, în continuare, în partea cea mai veche a tîrgului cuprinsă între străzile 6 Martie (în vechime Uliţa Tîrgului de Jos) cu prelungirea sa în str. Grigore Ghica (străvechea Uliţa Trapezenească sau Tărbujenească) şi str. Costache Negri (Uliţa Podul Vechi), ambele orientate în lungul axei vechi, din secolul al XIV-lea, al Iaşilor în care e situată, la mijloc, fosta uliţă Sf. Vineri (actuala str. Anastasie Panu). Judecînd însă după amplasarea construcţiei în curs de execuţie de lîngă Liceul „V. Alecsandri", necesara corecţie pare a nu fi avută în vedere de urbaniştii ieşeni probabil pentru motivul, întemeiat, desigur, pînă la un punct al dezafectării ei de circulaţia urbană. Nu trebuie să se uite însă faptul că, secole de-a rîndul, această stradă a fost una din arterele principale ale oraşului făcînd legătura între vechiul Tîrg al Cucului şi zona din faţa mănăstirii Trei Ierarhi; o uşoară corecţie a acestei străzi ar fi de natură să contribuie la o mai bună punere în valoare a ceea ce istoria a lăsat de-a lungul ei. Dealtfel, întreaga zonă menţionată va pune urbaniştilor astfel de probleme. Căci afirmaţia veche potrivit căreia, la Iaşi, istoria sălăşluieşte în fiecare piatră e numai parţial metaforă, ca avînd o acoperire procentuală foarte mare într-o realitate încă puţin cunoscută de majoritatea ieşenilor. Ajunge să se parcurgă măcar în parte miile de documente istorice ale Iaşilor şi să se facă apel mai des la amintirea pe care au lăsat-o în timpurile mai noi cei care au contribuit într-un fel sau altul la înveşnicirea Iaşilor în conştiinţa noastră pentru a se vedea că efortul pe care îl reclamă de la noi coordonatele contemporane în care a fost aşezată dezvoltarea oraşului trebuie suplimentat şi în direcţia unei mai bune cunoaşteri a istoriei sale. Istoricii ieşeni, mai ales, au datoria în această etapă de hotărîtoare ctitorire modernă a Iaşilor să contribuie la înlocuirea unei îndelungi cunoaşteri aproximative a istoriei oraşului cu alta de al cărei temei documentar indubitabil urbanismul contemporan să beneficieze în chip deplin. Pilda istoriografilor ieşeni Gh. Ghibănescu, M. Costăchescu ş.a care timp de zece ani, între 1921 şi 1931, au adunat sistematic şi au publicat în cele nouă volume ale „Buletinului Ioan Neculce" al fostului Muzeu Municipal numai documente şi mărturii în vederea întocmirii unei istorii documentate a oraşului de pe Bahlui a fost uitată nejustificat tocmai de cei care aveau datoria s-o continuie. Abandonîndu-se o astfel de tradiţie, iar preocupările privitoare la cercetarea trecutului Iaşilor fiind ca şi inexistente o lungă perioadă (abia în ultima vreme s-a produs în această privinţă un reviriment) cunoştinţele istorice despre Iaşi au continuat să fie tributare datelor şi informaţiilor demult depăşite din monografia lui N. A. Bogdan publicată în 1913—1914. Deşi e o realitate, pare ciudat faptul că muzeul ieşean de istorie în sarcina căruia se cuvine, desigur, să intre explorarea, spre folosul său în primul rînd, a vetrei vechi a tîrgului medieval, nu are încă un specialist în arheologia medievală tocmai într-o perioadă în care această ramură creată în anii regimului nostru s-a dezvoltat atît de puternic în ţară, iar cercetările de arheologie medievală sînt atît de necesare la Iaşi ca urmare a prefacerilor urbanistice fără precedent, din ultima vreme. Acest fapt apare şi mai curios dacă ne gîndim că o pleiadă întreagă de tineri şi talentaţi arheologi care s-au format *la Iaşi* deservesc astăzi o întinsă reţea muzeistică din Moldova şi nu numai de aici. În aceste condiţii, nu poate să mai mire faptul că prezenţa arheologilor ieşeni pe şantierele de construcţii a devenit o raritate, cei de la Institutul de istorie şi de la facultate avînd sarcini ştiinţifice şi didactice, pe şantiere răspîndite în întreaga ţară. Despre etapa de început din istoria tîrgului medieval nu ştim aproape nimic şi singurele date certe numai arheologia ni le poate furniza. Lucrările edilitare din faţa clădirii Consiliului Popular Judeţean ne-au prilejuit identificarea celei dintîi cişmele publice din Moldova ; făcută în cel de al treilea an al primei domnii a lui Grigore Ghica Vodă (1735—1739), „pre cale cu multă cheltuială", cum scria Neculce, şi în care apa curgea „pe trei ţevi cu şuruburi, care lucru alt domn n-au mai făcut", după cum ne informează alt cronicar. Construită de doi specialişti, Constantin şi Dima suiulgii, aduşi de Ghica Vodă de la Ţarigrad, ea a funcţionat pînă spre sfîrşitul secolului servind ca cişmea publică pentru femei în timp ce alta, construită în timpul domniei lui Matei Ghica, la 1755, chiar în faţa curţii domneşti, era destinată bărbaţilor. După cum s-a putut vedea în 1971, cînd, de fapt, nimeni n-a bănuit ce reprezintă ceea ce constructorii dăduseră la iveală, instalaţia subterană a cişmelei era o construcţie foarte interesantă, din cărămidă roşie, cu o scară în spirală ce ducea la baza ei, de unde se regla debitul de apă. După cum ne-am convins ulterior parcurgînd documentele ce dau indicaţii asupra ei, instalaţia subterană a cişmelei era intactă şi ea putea fi conservată ca o mărturie foarte interesantă despre începuturile aducerii apei în Iaşi. Puţin stricată de constructori în partea de deasupra, instalaţia se află, după topografia actuală, aproape de axul noii variante a străzii Anastasie Panu, unde cu acelaşi prilej a ieşit la iveală, dar a fost distrusă, o porţiune din conducta de olane dintre această cişmea şi cea din faţa curţii domneşti ; această conductă de aducţiune mergea paralel cu actuala stradă Ştefan

I. CAPROŞU

(continuare în pag. 13)

antract

PROFESORUL MEU

N. BARBU

Dacă trăia, Dan Bădărău, profesorul meu de filosofie, ar fi împlinit acum, în decembrie, 80 de ani.

Este normal ca foştii elevi sau studenţi ai marilor profesori şi învăţaţi care au onorat gîndirea şi ştiinţa din ţara lor să fie mîndri de maeştrii care le-au călăuzit paşii în anii hotărîtori ai formaţiei. Trebuie să precizez, totodată, că afirmarea unei filiaţii intelectuale nu trebuie privită neapărat drept mărturia unei cutezanţe orgolioase. Este perfect posibil ca un student să-şi admire profesorul, chiar dacă el, învăţăcelul, rămîne departe de valoarea şi de prestigiul aceluia. Cred că, în asemenea situaţii, afişarea paralizantei modestii ar însemna, tocmai ea, un caz particular de veritabil şi amplificat orgoliu, împiedicînd, în plus, reliefarea acelor merite ale înaintaşilor care pot şi trebuie să strălucească în continuare, drept pilde demne de urmat.

Indrăznesc, dar să mi-l închipui pe Dan Bădărău în viaţă, întîmpinînd omagiile apropiaţilor săi, la această aniversare.

Ce ne-ar fi spus ?

Ne-ar fi spus, desigur, că, în definitiv, vîrsta are o importanţă relativă, pentru că ceea ce contează, în primul rînd, este neîntreruptul exerciţiu al spiritului, munca fără preget, sursă a fundamentalelor satisfacţii umane. Ne-ar fi spus că toate amărăciunile pe care le poate încerca un om nu stau în cumpănă cu socratica conştiinţă a datoriei împlinite; că datoriile morale nu fac corp aparte faţă de cele profesionale, cetăţeneşti, familiale, ci se manifestă în şi prin acestea, fără a cunoaşte întrerupere şi capăt. Nu sînt datorii de zile festive şi datorii obişnuite, ci avem aceeaşi unică datorie de **a fi oameni**, de a fi devotaţi celorlalţi, patriei, umanităţii — dovedind aceasta prin toate actele noastre, şi chiar prin cele mai mărunte activităţi din fiece zi...

Nu ştiu dacă frazele de mai sus au destulă forţă ca să sugereze superioara conduită a unui înţelept, dublat de un erudit. Mai degrabă — cred că nu, pentru că sîntem prea obişnuiţi cu enunţurile moralizatoare, cu sfaturile de ordin general, cu strigările în deşert. Dan Bădărău nu era un moralist în înţelesul banal, acela al unui om care dă sfaturi altora, ci o personalitate de profunde convingeri umaniste, bizuite pe o experienţă de arie largă, situată în prelungirea marii sale culturi filosofice, istorice, juridice, literare, artistice. Valorile pe care obişnuia să le exprime în atît de simple cuvinte erau, pentru el, **credinţe**, erau **adevăruri trăite**, constituind un climat spiritual autentic şi dens, alimentînd veritabila disciplină interioară, echilibrul sufletesc, puterea de a nesocoti vicisitudinile vieţii şi de a învinge, adică de a rămîne el însuşi.

Profesorul meu nu era ceea ce se cheamă un orator, ci un gînditor. Am folosit aici sintagma **disciplină interioară**, şi mă grăbesc să înlătur tălmăcirea ei ca rigiditate, dogmatism, spirit de sistem. Autorul acelui remarcabil **Essai sur la pensée** — teză principală de doctorat în filosofie susţinută la Sorbona — primul său volum tipărit, proceda sistematic în depistarea surselor şi a poziţiilor abordate în cercetarea unui subiect, dar trecea totul prin filtrul propriei gîndiri, examina toate articulaţiile suitei de judecăţi înmănuncheate în opera sa şi toate implicaţiile acestora. De aceea, lucrările sale de filosofie, logică, istorie a ideilor, monografiile istorice, aprecierile asupra artei poartă, în general, amprenta creaţiei originale, aducînd totdeauna puncte de vedere, soluţii, interpretări personale. El remarcă, astfel importanţa şi ineditul filosofiei lui Vasile Conta : **„Un systeme de materialisme métaphysique au XIX-e siècle** — teză secundară de doctorat prin care-şi afirma încă de pe atunci ataşamentul faţă de gîndirea filosofică românească. Au urmat : **Cauzalitate şi finalitate în logică, L'individuel chez Aristote, Du jugement comme acte signifiant**, — acestea din urmă tipărite de edituri străine, **O sută de ani de naturalism în România** şi numeroase altele, pînă la excepţionalele sinteze : **Filosofia lui Dimitrie Cantemir, Personalitatea şi opera filosofică a lui G. W. Leibniz**, apoi **Essai sur la Prognose. Prévision et prescience**, pînă la marea monografie dedicată oraşului său de baştină : **Istoria Iaşilor**, de la începuturi pînă la 1800, operă de exigentă cercetare, de 600 pagini care-şi aşteaptă încă editorul care s-o tipărească integral.

Insă nu-i aici locul unei caracterizări a gîndirii filosofice şi a multilateralei activităţi de creaţie a lui Dan Bădărău. Acestea pot fi cunoscute şi comentate de specialişti în baza lucrărilor care stau la îndemînă. Mărturia fostului învăţăcel tentează spre zona delicată a raporturilor umane, de mare delicateţe şi de înaltă spiritualitate, pe care ştia să le creeze profesorul nostru, fără nici un efort, fără o premeditată metodă ci cu un firesc şi o eleganţă care nu se putea să nu cucerească şi să nu fie urmată. In afară de ţinuta sa, în care degajarea se împreuna cu distincţia, îşi apropia studenţii prin consideraţia pe care le-o acorda de parteneri egali în discuţie :

— Aşa dar, după părerea dumneavoastră — se adresa el candidatului la examen sau participanţilor la discuţiile de seminar — sensualiştii greşeau prin exclusivismul lor în ce priveşte originea cunoaşterii. Cum, adică? Vă rog să vă justificaţi punctul de vedere.

Şi studentul îşi reconstituia judecăţile intermediare.

— Bine, bine — venea replica profesorului — dar acum aţi ajuns pe poziţiile unui intuiţionism „avant la lettre". Luaţi sama.

Şi discuţia continua astfel, prin preluarea oricăror argumente pe cont propriu, ca într-o maieutică prin care diversele poziţii deveneau actuale, explicate pînă în ultimile consecinţe.

Insuşi profesorul vorbea rar, apăsînd asupra unor cuvinte, repetîndu-le, uneori, urmînd totdeauna firul cugetării proprii şi nu nişte simple date memorate. Obişnuia să ceară teme de conceput într-un semestru, fără indicarea bibliografiei, deoarece — spunea el — cea mai temeinică învăţătură constă în aflarea, prin proprie investigaţie, a materialului de care ai nevoie şi apoi în selectarea lui. Rezultatele acestei munci personale erau, ulterior, corijate şi orientate prin discuţiile cu profesorul.

Dan Bădărău nu a fost însă doar filosoful de cabinet, izolat de realităţi şi de viaţa practică. Dimpotrivă, el reuşea să realizeze sinteza gîndirii cu acţiunea, iar meditaţia teoretică îşi afla continuarea în **atitudinea** sa consecvent democratică, în publicistica sa, în participarea la diversele acţiuni colective pentru progres cultural şi social. A făcut parte din grupul „Vieţii Româneşti" în perioada interbelică, şi a fost unul dintre ctitorii şi animatorii revistei „Insemnări ieşene".

Patriotul care şi-a pus printre primii semnătura pe cunoscutul memoriu al intelectualităţii pentru ieşirea României din război îşi făcuse înainte datoria pe frontul de la Mărăşeşti şi trăise un episod de bravură la 7 iulie 1917, cînd — cum se arată în documentul prin care a fost decorat — „cablul balonului în care se afla, ca aerostier, a fost rupt de un glonţ inamic, iar căpitanul de rezervă Bădărău A. Dan a descins cu paraşuta de la 3000 m, împiedicînd totodată balonul de a trece în liniile inamice cu un preţios material tactic la bord". Devotamentul şi sîngele rece i-au înlesnit această performanţă pe atunci foarte rară şi foarte importantă prin semnificaţia ei militară.

De altfel, tînărul filosof nu se dezminţea nici ca un pasionat practicant al sporturilor : „Am fost prezent în 16 discipline ale exerciţiului fizic — declara el odată unui ziarist : în golf, tenis, tir, nataţie, skoting de pistă, călărie, volei, scrimă, popice, şah, gimnastică, bob, ciclism, oină, aerostaţie şi paraşutism. Am fost întemeietorul şi preşedintele Tenis—Clubului ieşean. Dar marea mea pasiune în sport a fost călăria".

Am făcut acest citat nu dintr-o preferinţă pentru senzaţional ci pentru a sublinia un model de armonie a pregătirii spirituale şi fizice, întrupat de o personalitate care şi-a cultivat, în acest fel, tăria caracterului.

Omagiul nostru celebrează, de aceea, valoarea omului întreg şi integru, dedat cu trup şi suflet valorilor prin care străluceşte o naţie.

menţiuni critice ● menţiuni

DORINA RĂDULESCU:

„Vîrtej"

Romanul Dorinei Rădulescu pare autobiografic, avînd fluxul dinamic al întîmplărilor trăite pe viu. Interesul de natură literară este astfel dublat de un altul, pentru faptul petrecut în realitate, febra evenimentelor luate direct din viaţă plasînd cartea în categoria literaturii-document, la granița dintre ficţiune şi adevăr istoric. Dorina Rădulescu nu „scrie" ci rememorează, descoperind cu mirare şi bucurie totodată, că destinul ei se întîlneşte cu al altora, ceea ce ar fixa coordonatele unei vieţi complexe.

Duduţa, eroina cu care se identifică autoarea cu modestie şi discreţie, este centrul de corelare şi perspectivă a epicului prin care se caracterizează nu numai celelalte personaje, dar şi o întreagă epocă destinată prin „vîrtejul" ce îl provoacă să producă un început de lume. Desfăşurarea unei existenţe urmărită episod cu episod, de la primele amintiri ale copilăriei pînă aproape de maturitate, reprezintă în acelaşi timp şi formarea caracterului personajului ce ia cunoştinţă de sine şi de realităţile lumii înconjurătoare pentru a-şi exprima, în final, o opţiune fermă, de om cu conduită socială decisă. Derulînd evenimentele în ordinea unei cronologii uşor descifrabile, autoarea nu se lasă invadată de patetic. Copilăria la bunici nu e deloc o pastorală, edulcorată de nostalgii. Fetiţa „cîrnă, bondoacă, nespălată şi mai ales nepieptănată", adeseori flămîndă visează rareori, ca o altă Lizucă:

„— Bunicuţă, lumea se termină dincolo de deal?

— Nuu! Dincolo e altă lume.

— Cum altă lume, cînd dincolo se vede numai cer?

— La poalele dealului, de partea cealaltă, iar începe lumea...".

Dorina Rădulescu prezintă faptele cu obiectivitate, ca pe un spectacol văzut de la fereastră. Decorurile se schimbă mereu: din orăşelul de munte şi atmosfera închisă a casei de periferie bucureşteană pe drumurile imprevizibile ale refugiului: Dniepropetrovsk, Proleika pe Volga, Stalingrad, Novosibirsk, Alma-Ata. Eroina apare în conjuncturi diferite, prilej pentru creionarea unor destine divergente. Din mulţimea de personaje episodice, Gore, personajul simbol pentru idealul de viaţă comunist, se conturează mai şters ca individualitate, rămînînd o ilustrare oarecum convenţională. Utilizarea comunicării nude dă faptelor o gravitate particulară. Realitatea brutală a bombardamentelor, scenele dure din viaţa spitalelor de front sînt prezentate într-o înşiruire de forme verbale utilizate cu intenţia stilistică de a sugera stări psihice monotone, apăsătoare: „In salonul 3 sînt aduşi cei grav răniţi. Duduţa schimbă repede aşternuturile, primeşte brancardele, ajută pe fete să-i aşeze cu grijă pe răniţi în paturile lor. Le potriveşte perna, îi înveleşte şi are un zîmbet pentru fiecare. Unii îi răspund cu un surîs chinuit, alţii privesc resemnaţi în gol parcă n-ar şti ce se întîmplă cu ei, parcă nu văd. Unul e înfăşurat de sus pînă jos în tifon, de nu i se văd decît ochii. Altul e înţepenit în ghips şi e culcat pe burtă: are şira spinării sfărîmată". Simplul şoc al faptelor zguduitoare, narate concis, fără ornamente literare, atinge limitele unui tragism de nesuportat. Notaţia exactă, de jurnal de front, e suficientă: „Lucrurile se limpezesc, totul se spune răspicat. Dar Vasile şi Olga au căzut...". Intîmplările sînt numite fără artificii, în fraze scurte, sacadate. Vorbesc faptele şi informaţia lapidară dă senzaţia trăirii unui coşmar.

Prezentată pe fundalul unui complicat moment istoric, constituită din secvenţe extrem de diverse, biografia Duduţei capătă o dimensionare socială. Complexul de condiţii istorice în care se realizează eroina face ca urmărirea formării sale să devină implicit o carte de perspectivă etică. Romanul **Vîrtej**, apare astfel ca un dialog despre viaţă, în sensul major al cuvîntului, purtat în chiar miezul faptelor, într-un segment de timp marcat de evenimente cruciale ce nu tolerează detaşarea, propunînd deloc retoric imperativul participării la acţiune. Aglomerarea scenelor dezolante (foamete, spital, front) are în primă şi ultimă instanţă tîlcul de a dezvălui fermitatea unei conştiinţe stăpînită de sentimente nobile, dintre care dorul reîntîlnirii cu pămîntul românesc este cel mai înalt.

Magda URSACHE

romane de azi

O reconstituire mediocră

Condiţia fundamentală a romanului istoric este *autenticitatea*. Construcţia epică trebuie să ne cucerească din primele pagini prin climatul epocii, prin concretul viziunii, prin exacta reconstituire a existenţei sociale, dar şi printr-o exemplară conştiinţă profesională a prozatorului. Scrierea unui roman istoric de calitate este mai dificilă decît elaborarea unui roman actual. Romanul istoric presupune un mare talent epic, imaginaţie, putere de creaţie, o redescoperire a trecutului din perspectiva prezentului. Cu toate dificultăţile speciei, scriitorii români contemporani nu ocolesc romanul istoric. După un eşec lamentabil cu un roman social apărut în 1963, Mihail Diaconescu ne oferă în *Culorile sîngelui* (Editura *Cartea românească*, Buc., 1973, 423 p.) un mediocru roman istoric. Autorul încearcă să refacă viaţa şi ideile lui Pîrvu Mutu, vestit zugrav din vremea domniei Mavrocordaţilor, să reînvie epoca fanariotă, intrigile şi trădările de la curtea domnească. *Culorile sîngelui* este însă mai mult un exemplu de ceea ce nu trebuie să fie un roman istoric: autenticitatea este înlocuită cu o denaturare a existenţei feudale pe care Mihail Diaconescu o înscenează la nivelul unei proze naturaliste. Ideile din roman nu sînt ale vremii şi nici ale personajelor. Totul dă impresia de romanţare abuzivă. Epoca fanariotă, evocată realist de Eugen Barbu în *Princepele*, este văzută aici caricatural. Viaţa de la curte e un bîlci al deşertăciunilor, un spaţiu al pierzaniei. Moartea lui Antim Ivireanu este descrisă în cele mai negre culori. Pentru ce atîta exagerare cînd *documentele* vorbesc cu totul altfel despre viaţa şi moartea cărturarului? Romanul lui Mihail Diaconescu mizează pe efectul scenelor de cruzime: Antim Ivireanu este schingiuit într-un mod bestial, iar prozatorul reconstituie episodul dintr-o pură plăcere de a ne convinge cît de inflexibile erau legile domniei fanariote. Minoră şi ineficientă metodă! Mihail Diaconescu pozează într-un infailibil moralist care, în loc să justifice artistic comportamentul personajelor, cade în cel mai periferic naturalism posibil. Psihologic vorbind, personajele prozatorului sînt fantome şi nu oameni vii. Mihail Diaconescu nu creează eroi ai timpului istoric evocat, ci personaje „modernizate". Pîrvu Mutu, Radu Florea, Dinu Teodorescu, Nicolae Mavrocordat sînt caricaturi. Scriitorul le atribuie idei, fapte care nu le aparţin. De fapt, tot romanul este o colecţie masivă de banalităţi. Eroii fac paradă de o „filosofie" lipsită de orice justificare. Dialogul dintre Vodă şi supuşii săi se naşte dintr-un sentiment fals al creaţiei. Limbajul e crud, ideile de împrumut. După magistrala lecţie estetică a lui Mihail Sadoveanu din romanele sale istorice, se mai poate oare scrie astfel: „Vodă îl privi în ochi. Omul care vorbea de recunoştinţă fusese ani de zile slujitor la Mărgineni, în casa Cantacuzinilor. Cînd văzuse că se schimbă roata trecuse de partea turcilor şi a Mavrocordaţilor. Mintea deci. Era un om ascuns, o cutră.(!) De astfel de oameni trebuia să se teamă. La urma urmei, primejdiile cele mai mari nu vin de la omul care a urît sau a preţuit toată viaţa acelaşi lucru, care se războieşte pentru ele, pe faţă: Pe el ştii de unde să-l apuci şi primejdiile luptei cu el sînt la fel de împărţite. Nenorocirea vine de la licheaua care te iubeşte în faţă prea mult şi în dos îşi scoate pumnalul. Işi făgădui să-l urmărească mai îndeaproape (! ?).

— Recunoştinţa nu încetează niciodată, băgă vodă de seamă, dacă cel ce i s-a făcut un bine are fie şi numai un dram de inimă.

— Aşa e, doamne! sări jupîn Ianache Ruset cu glasul lui spart, uitîndu-se cam acriş (!) Dar tîlharii care l-au urmat pe beizade Gheorghe Cantacuzino răuvoitorii măriei-tale, leşinaţi după putere n-au nici minţi, nici inimi, au gunoaie în locul lor (! !). Zavistia le mînîncă ficaţii şi le roade creierii ca un ghem de carii încuibat în lemn. Mila măriei tale n-o vor primi. Nu miluiţi ar trebui să fie aceşti oameni plini de fandaxii nebuneşti (! !)ci huliţi pentru totdeauna, pribegi în lume cum au dorit să fie, ca nişte deavoli ce sînt(...). Sufletele lor dospite de rele nu se vor căina pînă nu vor avea parte de scîrbă şi urîciunea pedepsei" (p. 165—166).

Mihail Diaconescu reînvie metoda naturalistă prin cruzimea lexicală, prin fotografierea mărită a scenelor periferice ale vieţii, prin redarea unor situaţii fals dramatice care depăşesc romanele lui Zola. Scriitorul se canoneşte în tot romanul să fie cît mai fidel realităţii. Efectul este însă dezastruos: romanul încetează să mai traducă o idee concretă despre existenţa feudală românească transformîndu-se în fotografii de o mare vulgaritate: „Avea uneori ameţeli şi atunci i se părea că zidurile uriaşe din lespezi de piatră prin care nu răzbăteau deci firişoare de apă verzuie, urît mirositoare, se dărîmau peste el. Trebuia să se lase încet la pămînt, să stea un timp nemişcat, pe paiele putrede, pînă cînd îi trecea închipuirea. Visa numai lucruri înspăimîntătoare şi de cele mai multe ori se trezea ţipînd. Ceilalţi puşcăriaşi, nişte hoţi de drumul mare, plini de pecingine — o borîtură de măcelar ciung şi urduros, buburos la faţă (! !), care înşelase la cîntar şi fusese prins, un grec uriaş cu barba neagră şi faţa galbenă, de căcănar oftic os, care îşi omorîse tovarăşul de negustorie, şi doi oşteni austrieci, prinşi prin judeţul Dîmboviţa — îl loveau atunci fără milă, cu pumnii sau cu ce aveau la îndemînă, poruncindu-i să tacă". (p. 85). Să nu uităm că Mihail Diaconescu descrie mediul zugravilor, al iubitorilor de frumos, pe care nu o dată îi pune să ţină adevărate lecţii de estetică modernă: „O icoană nu urmăreşte neapărat desăvîrşirea, căci acest lucru ar însemna nimicirea ei ca icoană şi ar abate privirea credincioşilor de la slava dumnezeiască.

Icoana nu este deci un scop anume, cum înclini domnia ta să lucrezi uneori, ci doar un mijloc. Ceea ce ea arată este mai presus de chipul în care arată (! ?). La fel în zidirea unei biserici împărţirea încăperilor, orînduiala stîlpilor şi a bolţilor, înşiruirea zuvrăvelilior nu se fac ca la un palat obişnuit, nu se adună ca bogăţiile obişnuite într-o visterie, ci ca mădularele într-un trup în care fiecare parte are o legătură cu întregul (! !). Părţile trăiesc deci aceeaşi viaţă, legată de taină. O icoană nu poate fi înţeleasă niciodată în afara acestui întreg, a tainei atotputernice. Căci într-o biserică, chiar şi în timpul în care preotul nu slujeşte, totul este în aşteptarea săvîrşirii sfintelor taine (!). Eşti încredinţat, jupîne, că în loc să-l aţîţe, aceste icoane îl fac pe om mai bun?

— Bine, se împotrivi starostele fără să răspundă la întrebare, dar cum ar putea să se înfăţişeze desăvîrşirea dumnezeiască mai potrivit decît într-o lucrare desăvîrşită? Noi nu ştim dacă atingem această desăvîrşire, dar trebuie să năzuim către ea (!). Căci frumosul, binele, adevărul şi dreptatea nici n-ar putea fi dezvăluite cu adevărat, în toată strălucirea lor, decît într-o lucrare frumoasă. Numai meşteşugul frumos ne duce către înţelesul cel frumos" (p. 306—407).

Trebuie să facem o precizare: personajele care discută cu atîta dezinvoltură despre icoane în biserici şi în afara bisericilor, despre dreptate, adevăr, frumuseţe şi desăvîrşire nu sînt dintr-un roman actual. Şi nu credem că zugravii lui Mihail Diaconescu aveau cunoştinţă de legile esteticii moderne în 1718. Intr-o epocă fanariotă „actualizată", M. Diaconescu este convins că zugravii şi feţele bisericeşti pot discuta despre logica frumosului asemenea unor savanţi profesori de estetică. Nivelul intelectual al conversaţiilor lui Pîrvu Mutu este al unui pictor care parcă toată viaţa n-a lăsat din mînă *Prelegerile de estetică* ale lui Hegel!

Fără o intuiţie concretă a istoriei, a spiritualităţii ei, fără o documentare serioasă în arhive, un astfel de roman nu are şansă să fie decît o tristă romanţare a istoriei naţionale care nu serveşte nimănui fiindcă nu e nici document şi nici literatură.

Zaharia SÂNGEORZAN

mare de singur

A venit vremea, iubite, e lună.
în icoane e glasul de ieri şi ne-ntoarce
mă strînge inelul de sticlă şi sînge
iar ochiul în fum de rîu se preface.
Să curgă prin zodia ierbii să curgă:
mie mi-e dor de pămîntul dintîi
şi dorul se face o pasăre mare
şi pasărea-mi spune că vrei să rămîi.
O nu, e marea de singur, tu nu ştii
tu nu vezi că pasul înalt se opreşte
că vine din somn şi din ziuă ninsoarea
şi numai cu vîntul o-mprejmuieşte,
tu nu vezi tăcerea şi taina tăcerii
în şarpe ţipătul vrea să se rupă
şi vine lumina de după aceea
iubite şi vine lumina de după..

pecete

sînt frunzele pustii pe care melcii
trec sîngerînd de toamnă şi tăcere
o limpezire aşteaptată mă cuprinde
pînă la ora mea de ultimă cădere
ca ploi peste pleoape să îmi aducă
lumini pentru privirile ce nu ajung
îngenuncheată lemnului cînd nu aude
poartă făptura mea osul de plumb
nu are iarba braţe să o frîngă
şi fluturi de-ntuneric s-o păzească
cum lacrima se stinge-n amintire
vin mult prea multe drumuri s-o oprească
va fi să mă întorc tăcere de pămînt
sticlă pe ochi şi peste iubire
fără să-l cheme sîngele se strînge
cu toată supunerea în părăsire
trec melcii peste obrazul meu
îndeajuns de înegrit şi pustiu
şi limpezirea deplină îmi lasă
pecetea pe oase ca să n-o ştiu

Tamara PINTILIE

elegie

Simţi tu, prin ceruri toamna surpînd o-ndepărtare
Cu nesfîrşiri primejduind duioase
Şi cum cuţite stranii cu limbile amare
Ne furişează-n sînge pustiuri veninoase

Simţi tu, iubito, taina-n această desfrunzire
E ca un drum spre alb prin vaste încăperi
C-un glas secret tălăzuind menhire
Ce au rămas cu ochii în clipele de ieri.

Şi simţi, ce semn ciudat a răstignit declinul
Pe trupul foşnitoarelor livezi
Simţi crucile de aer învineţind seninul
Cu prevestirea recilor zăpezi..

Gurile lor arzînde şi bolnave
Şi pale sub tristeţi şi ucigaşe
Suflă pe cer corăbii de otrave
Purtînd contururi vagi peste oraşe.

Şi simţi, de-azi sîntem regii singurătăţii sfinte
În care-o să ne-nchidem ca-n tainicele castre
Cînd tulburînd lumina ascunsă-ntre cuvinte
Ne va străpunge noaptea cu suliţe albastre.

Dan ANGHELESCU

GRIGORE ILISEI

Grindina

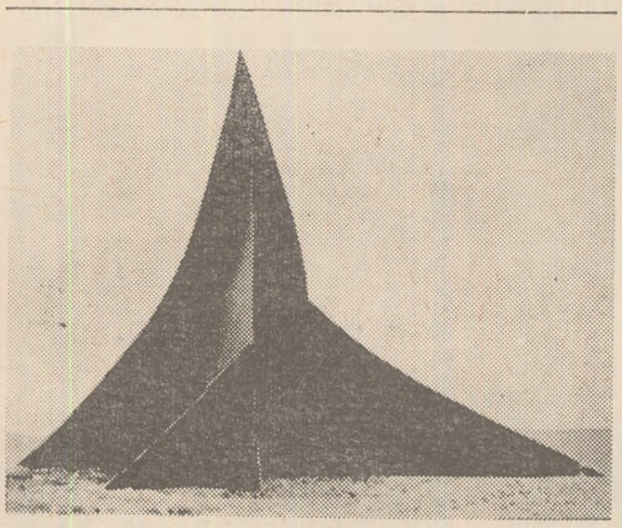
Ce se întîmpla în casa Varvarei aproape că nu mai interesa pe nimeni. Trecuse destul timp de cînd se pornise totul încît satului începuse, probabil, să i se pară absolut normal. Sigur, întîia oară cu totul altele fuseseră reacțiile. Ce se petrecea în casa de lîngă lutărie scosese lumea dintr-ale ei. Acareturile de sub groapa cu lut galben pe care oamenii îl așezau ca untul pe pereții cadrilați cu cercevele, păreau cuprinse de un somn iernatec de urs brun. Locul părea părăsit, parcă și cerul încremenise deasupra lui ai fi putut să bați toaca pe el. Cînd se duceau după lut, acolo în groapa care aducea cu un mormînt de obuze, în dreptul casei oamenii lăsau cărarea deoparte și o luau prin mijlocul drumului, cu praful fierbinte ca cenușa pe vatra unui cuptor de azimă. Nu se dădeau mai aproape, nici atunci cînd ieșea stăpîna casei, cu trupul ei subțire, un trup de țipar hămesit de foame într-o baltă pusă de secat. Era înaltă și osoasă, avea un obraz ca o mască de prisăcar și niște mustăți rare și sîrmoase. Purta numai negru, straie dintr-o pînză aspră de cînepă dată în boială din coajă de nuc. Ziceam că nimănui aproape nu-i venea să meargă pe lîngă gardul din lodbe lungi, așezate de-a curmezișul. Mai erau însă unii care dimpotrivă trăgeau mai abitir înspre acolo. Așa, moașa satului, o femeie ca un butuc de crăpat lemne. Era tot una de sus pînă jos. Capul mare bolovănos, stătea, așa mi se părea, drept pe corp. Fusta largă și încrețită la nesfîrșit, ascundea parcă niște cioturi de rădăcini. Cu toate acestea avea o agilitate neobișnuită. Ar fi vrut să știe cîte-n lună și stele și mai ales nu și-ar fi îngăduit cu nici un chip să-i treacă ceva pe dinainte din ale satului. Se punea la cale în casa Varvarei, își spunea mereu, că prea erau tăcerile tăceri. De asta probabil se și trăgea aproape de răzlogii de molid, că-și zgîrîia pînă și picioarele albe, albe ca laptele cel acru în ulcioare, negre. Uneori se făcea chiar a-și trage sufletul, numai să poată zăbovi puțin acolo. Se întîmpla cîteodată să iasă din casă, casa care parcă avea pe ea niște blănuri abia uscate, se întîmpla să iasă chiar Varvara. Femeia nici nu o băga de seamă pe moașa satului. Nu o făcea anume. Nu obișnuia să privească decît la nevoie în față sau lateral. Încolo se uita în pămînt, ca și cum ar fi căutat tot timpul ceva pierdut și greu de găsit. Moașa Catrina nu-i dădea însă pace.

— Varvara! Ce nu mai cunoști lumea? Ori ai chiorît de cînd nu te mai uiți la ea.

— Doamne ferește, cum ai gîndi una ca asta. Zău mătușă Catrină că nu te-am zărit. Se vede că s-au lăsat peste mine grijile.

Vorbea așezat și blînd, cu puțină suferință în glas, vorbea surprinzător mai ales față de ce te-ai fi așteptat. Eu unul îmi închipuiam că din ea nu putea ieși decît un țipăt ascuțit și dureros. Grăia cîntînd parcă dintr-un fluier de soc. Atîta că se oprea repede, asemeni unui tonomat care și-a înghițit una-două monedele. Cealaltă încerca s-o mai descoase, ca să-și potolească arșița ce-o avea înăuntru, dar nu era nici chip de vorbă mai lungă. Cele ce s-au întîmplat la un timp nu prea scurt au dat de cleveteală satului.

Intr-o bună zi omul Varvarei, care era mai mult plecat, lucra undeva departe, pare-mi-se la o fabrică de cherestea, de unde venea acasă doar sîmbăta și duminica, la două săptămîni apăru cu o femeie, una durdulie, destul de trecută ca ani, dealtfel însă nici Dumitru nu mai era departe de bătrînețe. Dar se ținea strașnic, carnea stătea întinsă pe oase, întinsă și fragedă. Pielea obrazului avea o roșeață de vopsea pentru ouă. Vorbea parcă chițcăind. Se fandosea la fiecare cuvînt, dar nu-i stătea tocmai rău, cum se mai întîmplă cu unele femei. Era, cum mai ziceam, o femeie durdulie, din soiul acela care place multor bărbați și de care omul pesemne dusese lipsă. Satul, la început, nu făcu mare caz de apariția asta cu totul neașteptată. Femeile, mai ales, încercau să-și potolească curiozitatea. Pentru cele mai multe fu destul cînd auziră, nu se știe cum se vînturase vorba asta, că femeia era un neam de-al lui Dumitru dintr-un oraș al Banatului. Se potrivi, mai ales că alde Varvara și Dumitru aveau chiar niște rude pe-acolo, numai că, lumea nu le știa, că nu călcaseră pînă atunci niciodată prin părțile acestea, se zicea că se țineau fuduli și uitaseră de unde au plecat. Cei mai bătrîni, doar cîțiva moșnegi care trecuseră de 75 de ani, îl mai țineau minte pe acela care se dusese să se pricopsească unde văzuse cu ochii.



CALDER: „Machetă"

Femeia care venise cu Dumitru era rotundă la trup, cum sînt bănățencele și nici nu prea părea să vorbească ca cei de pe aici, așa că lumea dădu pentru început crezare. Dar, cînd vizitele au prins a se îndesi, sîmbătă și duminică de duminică, așa cum soarele ieșea totdeauna dimineața de după pădurea de alun, lumea căzu la bănuială. La început Dumitru nu ieșea din casa de lîngă lutărie. Doar Varvara se duse odată pînă la prăvălioara sătească, cooperativa nu ținea deschis duminica, și cumpără rachiu și ceva uscături. Nimeni nu cuteză s-o întrebe ceva. Fierbea pe dinăuntru și ar fi fost deajuns o scăpare ca s-o cuprindă pălălaia. Poate doar moașa ar fi îndrăznit să intre în vorbă, dar tocmai atunci bolea de o spaimă, ea care era moartea tuturor spaimelor ce-i mai canonea pe cîte unii.

Intr-una din duminici Dumitru își luă inima în dinți și ieși din casă. Pășea țanțoș împreună cu femeia străină. Mergea de parcă era în fruntea unui regiment la paradă. Femeia umbla însă cu viclenie, puțin ațîțător, atît cît să nu scoată chiar omul din sărite. Ulițele pe unde treceau rămîneau ca niște clase în recreația mare. Inaintea lor era liniște și pustie, casele erau cotropite de singurătăți. Bărbații, pesemne somnoleau. Femeile, treze, nu scăpau însă nimic din ceea ce era de văzut. Dădeau cu iscusință deoparte ștergarele înflorate de la ferestre. Parcă-și plecau obrazul peste un cofăiel cu apă. După trecerea celor doi urma zarva. Femeile nu mai aveau răbdare să păstreze doar pentru ele ce văzuseră, dădeau deșteptarea, și-și vărsau bucuria de a putea spune ceva grozav. Dumitru cu femeia străină pășeau imperturbabili spre o țintă precisă, pe care numai ei doi o știau. Era chiar locul unde se ținea hora, acolo lîngă cooperativă. Casa în care era magazinul cu de toate, de la lumînări din ceară proastă pînă la aparate de radio și cîte altele, fusese a unui chiabur, una din casele lui, nu cea mai grozavă. Avea două odăi mari și un pridvor ca un coridor într-o vie pe haraci înalți. In față se afla un loc larg, pe care se făcea joc duminica și de sărbători. O fanfară le ținea isonul dansurilor, o fanfară așezată pe un fel de podișă, ridicată sus de tot, pe trunchiuri din brad cu rășină pe coaja cafenie. Muzicanții cîntau de toate, și de bucurie și de jale, erau buni și aici și la înmormîntări. In dreapta fanfarei era scrînciobul, un scrînciob vechi, cu lemnul găurit de carii, pe care stăpînul lui îl vopsise să-i lungească viața. Dacă-l vedeai întîia oară ai fi putut crede că-i nou nouț. Scîrțîitul osiei și al bîrnelor de care erau prinse scaunele, scîrțîitul acela ca o răgușeală de samsar te aducea îndată la adevărul adevărat.

Cînd intraseră în lumea grămădită pe platoul din pămînt tare, cimentuit, tocmai era toiul jocului. Era un joc de doi, perechile scăpărau din picioare, flăcăii se răsuceau cu mișcări repezi și prindeau fetele de degetul cel mare și de arătător, le învîrteau, apoi le înălțau prinzîndu-le parcă într-un cuier din coarne de cerb. Cele din jur se răsturnau prin privirile lor, trupurile se înfierbîntau și se înroșeau cu sub foale de fierar. Cei din jur își cam luaseră ochii de la dansatori, se bulucisera cu privirea spre capătul din stînga al jocului, jocul era ca o turmă de oi adunată în amiaz, acolo unde un însurățel se căznea să scoată la joc o fată care poate nici nu împlinise cincisprezece ani. Era o fată blondă, un blond spre alb mai mult, cu pielița obrazului de promoroacă. Paraschiva, așa-i spunea, era fata unuia din capătul satului, gospodar de frunte, dar însemnat de soartă. Omul avea un picior de lemn, dreptul, și nu din război ci dintr-o încăierare cu niște hoți, la un drum în jos cu marfa. Fata se tot dădea îndărăt, însă bărbatul, care abia-și pusese pirostriile o apucă strașnic și o trase între celelalte perechi, care odată se dară deoparte, de parcă se înțeleseră. Jocul se despică în două și noua pereche se trezi în mijloc. Ceilalți se țineau roată, la o anume distanță, nu prea mare dar egală, încît aveai senzația unei streașini de borsalină. Fata scoasă la joc se dădu iute pe brazdă. Știa bine ritmul, se învîrtea cu mîndrețe și se vedea de colo că se pregătise pentru asta la jocul cel mic, pe tăpșanul de lîngă șipote, unde dănțuiau după un fluier și-o tobă mică, una din acele prinse în ramă cu care se merge cu uratul de Sfîntul Vasile. Fanfara lungi anume și dansul părea fără capăt. Sfîrșitul veni ca o binecuvîntare. Dansatorii erau istoviți și lac de sudoare. Dumitru și cu femeia străină pășiră aproape neobservați printre ei. Doar cîteva neveste din margine îi zăriră și începu printre ele foșgăiala. Cei doi își văzură de drum și una—două se treziră în fața scrînciobului. Bărbatul căută în portofel și plăti pentru toate scaunele. Scrînciobul începu să se învîrtă, ca o vînturătoare care merge în gol. Lumea abia atunci băgă de seamă. Cîțiva flăcăi avură chef să se dea și ei dar în zadar. Se auziră ocări și mai ales sudălmi aprige și sclipiră ca niște așchii de lună plină cîteva cuțite bine date pe tocilă. Sub scrînciob lumea dădea în clocot. Cei doi stăteau pe scaun ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum ar fi fost cu totul și cu totul singuri. Asta întărîtă și mai mult. Noroc că muzicanții, pricepuți la stins gîlcevi, se apucară să cînte. Paraschiva fu luată acum la joc de un flăcău. Jocul se încinse, lumea-și mută privirile spre perechile care se învîrteau mai aprig decît scrînciobul și cei doi scăpară cu fața curată. Satul nu uită și se înveniná amarnic. Cîțiva dintre bătrînii satului, stîlpii parohiei și ai consiliului epitropial, tunară și fulgerară. Erau mînioși peste poate, că un timp nu și-au mai putut vedea în voie de treburile lor. Le trecu prin minte să facă chiar o delegație de gospodari, care să meargă acasă la Varvara. Drept credincioșii o socoteau mai ales pe ea vinovată, că îngăduise una ca asta, de care nu se pomenise de cînd era satul. Gîndul acesta nu prea era în spiritul credinței lor, dar nu acesta părea lucrul cel mai important. Ceilalți vorbeau. Femeile, unele mai gureșe, pe așezate, la o furcă sau chiar la nimic. Acestea lățeau toată povestea, se duceau pe urmele întîmplării ca niște cîini lupi puși să descopere un făptaș. Apăreau, povestite frumos, lucruri, care, cu siguranță, nici nu se întîmplaseră. Alte femei, cele cu multă treabă, care de obicei nu aveau vreme să-și vadă de sufletul lor, mai schimbau și ele cîte o vorbă despre istoria asta, dar totul se oprea la cîteva cuvinte, spuse mai mult din mers.

(continuare în pag. 13)

aproximații critice

NOTE LA UN DEBUT

Mihai DRĂGAN

Poezia, prin definiție, înseamnă lirism, chiar și atunci cînd se vorbește de poezie filosofică sau de idei. Cititorul o receptează în funcție de existența și adîncimea simbolică a acestui lirism. Pledoaria pentru diversitate în literatură nu poate avea alt sens decît prețuirea originalității afirmate în forme nesilite, și nu a mimetismului camuflat sub pavăza experimentului care fascinează, în sens negativ, mai ales pe debutanți, deși, la drept vorbind, evoluția de pînă acum a poeziei noastre le oferă acestora un instrument de expresie deja verificat, un bun de care să știe numai cum să beneficieze. Individualitățile artistice se precizează în funcție de talent, dar și după felul în care receptează valorile literare ale trecutului.

Probabil că este mult mai avantajos ca un tînăr poet să pășească în literatură sub aripa protectoare a unui zeu tutelar ca Eminescu, Blaga sau Arghezi, de pildă, decît să rătăcească prezumțios prin hățișurile experimentului steril. Intimitatea cu creația marilor înaintași pot disciplina (mai mult decît critica) talentul tinerilor, încă nedeprinși cu travaliul îndelung asupra expresiei poetice.

Un debut în totul promițător, despre care s-a vorbit și în sensul unei înțelegeri a experienței estetice a lui Blaga, este acela al băcăuanului Octavian Voicu (Ce întemeiază privighetoarea, Ed. „Junimea", 1973). Totuși ni se pare mai puțin importantă descoperirea unor reminiscențe, și aceasta pentru motivul că tînărul poet lasă în urmă o activitate de cîțiva ani, desfășurată sub semnul căutărilor rodnice și al seriozității.

Încă de la primele poezii pe care, din întîmplare, le-am publicat și prefațat chiar noi în revista Cronica (nr. 8, din 2 aprilie 1966), Octavian Voicu se dovedea — spuneam atunci — un poet al problemelor grave, puse cu o surprinzătoare decizie a maturității, versul său impresionînd prin disciplina interiorizării. Primul său volum, Ce întemeiază privighetoarea, apărut după șapte ani, confirmă aceste păreri.

Poezia El de pe buzele căruia..., cu care se deschide cartea, este programatică. Poetul adevărat are legături trainice cu pămîntul natal, cuvîntul lui este deopotrivă întemeiere și taină, „steaua de viață" și zicere solemnă, deschidere spre zările bucuriei și apărare a ceea ce s-a zidit: „Poetul — piatra din unghi — / Cel ce ține cumpăna graiului — / Cel ce stăpînește zidirea. / Îl vei întîlni printre ierburile anului, / Printre turnuri și cupole, / Pretutindeni unde viața învinge moartea; / Unde hotarele necunoscutului adumbresc. / El, în rasă de înțelept, / Rostind cuvîntul de aur / El, preamărind pămîntul — steaua de viață — / Care ne ține una cu nemărginirile. / El, care nu poate fi niciodată în liniște / De nu știe bune temeiurile lumii".

Suflul acestei arte poetice, frumoase și exemplare ca atitudine etică, îl regăsim în lirismul ceremonios (aproape ritualic) și reflexiv al volumului. Octavian Voicu este, de fapt, un meditativ, la care uimirea în fața miracolelor vieții se convertește într-un vers întrebător și grav, cu autentice inflexiuni dramatice, aproape întotdeauna concentrat ca substanță ideatică și expresie artistică. Iată cîteva exemple memorabile: „Roată de azur pe capul morții / Este nașterea acestei lumi / Și umblarea noastră cu nume / Cade-ntr-o vale a mumelor, / Cînd, sub prapurul tău vei odihni — / Acela-i umbrarul? / Mai deasupra ochiului / Este un alt ochi care suferă? / Mai deasupra stelei — / O alta care umbrește?" (Valea mumelor); „Acel timp cînd te cuprinde neliniștea / Și nici o ruină sfîntă / Nu-ți poate da cenușa de pus pe rană! / Tu, cel care crezi că vei lega / Cu marginile gîndului, / Veșnicia — atingi obrazul de coaja / Înrourată. Suspini. / (Ești auzit. Se știe de moștenirea ta). / Iată soarele numai pentru tine a trecut munții...! / El numai îți va usca / Turnul de lacrimi..." (Rug): „Cînd fiu al universului te numești / Te înnumeri cu aștrii, / Cu ei ești adînca suflare, / Cu ei o ființă" (Înălțat).

Ceea ce întemeiază poetul prin cuvînt, ascultînd glasul pămîntului („pămîntul — singura vamă de frumusețe") și al izvoarelor veșnice („izvoarele — singurele — știu cumpăna locului"), privind bolta de mister a cerului instelat sau tronul mișcător al soarelui, are atributul statorniciei și al durabilității deoarece inima oamenilor e omul, mereu, / În libertatea cuvintelor sale". Octavian Voicu scrie o poezie patriotică simplă, de o neistovită simțire, în care solidaritatea cu spațiul nostru esențial capătă un sens simbolic: „De dragoste în pămîntul nostru crește / Iarba — om și înflorește. / Nu de paragini / Am stat la margini, / Ci descălecători de țară / Cei dintîi în piept cu sulița barbară. / Trecuți prin săbii și foc, / Din cenușa noastră am crescut în acest loc — / Pentru noi cronica este muntele roș / De turmele coborînd sau urcînd / La soroc, / Codrul — frate, / Și limba, vie fîntînă — / În care ceru-i tot surîs de-o zînă" (Pentru noi).

Alteori dezbaterea încordată „lîngă vatra strămoșilor" lasă loc demersului liric somptuos, fapta fiind cumpănită, profetic, „în viers aurit", lumina celebrată în tonuri pure, vizionare, și, în același timp, de o expresivă sobrietate: „Spui fiului tău despre Întemeieri — / Despre locul care crește în legendă — / Despre adîncul ce-l purtăm în noi / Ca pe o fîntînă murmurătoare sfînt. / Și arăți către aștri, umbrind cuvînt: / Ce nu ne cumpănim, fiul meu" (În seara lunii). Sînt și alte poeme memorabile în acest volum. (De ce ne ducem să vedem izvoarele?) alături de cîteva cam discursive sau nefirești prin caracterul lor explicativ. Exemplele date sunt suficiente însă ca să vedem un poet în această carte de debut.

expoziţii

ION IRIMESCU 70

Cred că 1973 este un an de grație și de excelență a sculpturii românești. La palat, Paciurea, maestrul începutului de veac, antitetic valorificat în întuneric și lumină, la sala Dalles, Irimescu, unul, doar unul din străluciții săi elevi și urmași în ale artei, demonstrează cu totul convingător, fără posibilitate de tăgadă, cîteva din excepționalele aptitudini plastice ale culturii noastre.

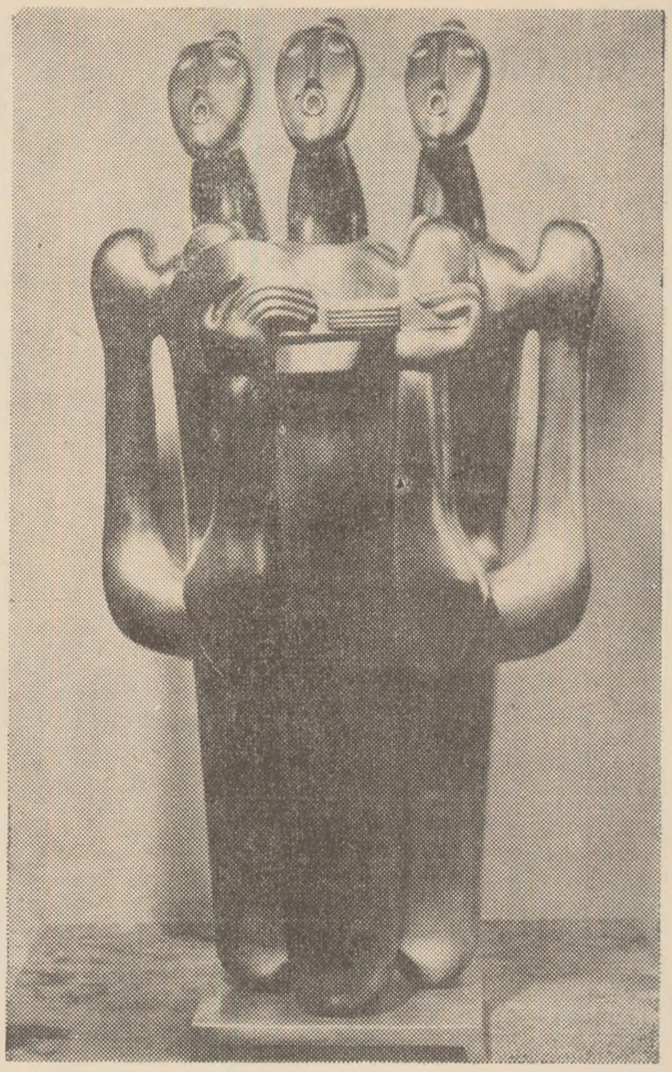
Virtutea primă a expoziției Ion Irimescu este de a fi retrospectivă și primă personală în același timp, ingenuă sinteză a două bune perioade din viața unui sculptor, pe cît de inventiv pe atît de laborios. Ca să-i cuprindă mai deplin opera, întreaga sală s-ar fi dovedit neîncăpătoare și în fundalurile ei s-ar fi cerut reprezentate, măcar fragmentar pe mari panouri fotografice, monumentele ridicate în aer liber între pămîntul și cerul acestor țări: „Mircea cel Bătrîn“, „1907“, „Lupeni 29“, „Brâncuși“, „Dimitrie Cantemir“ ... Dar Ion Irimescu, omul, este de o modestie proverbială. El s-a mulțumit cu o jumătate de sală, împărțită frățește cu pictorul Musceleanu. Aici și-a adunat cu o sinceră și perseverentă dragoste lucrări de genuri și vîrste diferite, copiii fericiți sau nefericiți, bucuroși sau crispați de întrebări, tandru familiari sau de o solemnitate monumentală, cu toții roade ale unei iubiri perpetue pentru lumea oamenilor de bine și a omeniei adînci.

Retrospectiva are ingenuitatea unui debut, aer despre care George Călinescu spunea că este mereu propriu autenticei respirații poetice. Cu excepția unei mari expoziții a „Grupului Moldova“ organizată în mai 1947, împreună cu pictorii Călin Alupi, Petru Hârtopeanu și Nicolae Popa, tot în sălile Dalles, sculptorul preocupat de contemplarea intensă, nu de autocontemplare, absorbit sufletește de modelele sale, de munca de atelier, s-a regăsit în reprezentările grafice și statuare, s-a întruchipat în lemn, în piatră și bronz. A fost mereu prezent cu lucrări de ținută la marile confruntări de idei și sentimente, pe plan național sau internațional, dar mai rar s-a gîndit la programe și săli vaste, rezervate reculegerii de sine, ori marelui ecou de public.

Statuarul lui Ion Irimescu are intensitate dramatică. In aparența reținută vibrează o viață autentică. Sentimentele, cuprinse în suprafețe discret intimidate și înfiorate de modelajul contactului cu spațiul, transmit toată căldura firii omenești. Sînt portrete pertinent psihologice. Intr-o zi de toamnă a anului 1967, cînd lumea se adunase să vadă desvelit un asemenea portret, caracterizarea generică a marelui înaintaș Brâncuși, sculptorul Ion Irimescu, cel care ridicase statuia s-a sfiit să fie de față. Lipsea din modestie, ca un suprem omagiu. De fapt prezența lui era certă, concentrată în substanța interpretării, în materia supusă voinței sale, în volumele subtil armonizate care vorbesc și cîntă poematic în numele lui. Ion Irimescu este un mare poet al omului, introvertit în sculptură.

Adînca umanitate, vibrația specifică a portretisticii sale, constituie un adevărat florilegiu al spiritualității contemporane și apropiate sculptorului: Agârbiceanu, Clavel, Arghezi, Cazaban, Oprescu, Antonin Ciolan, Corneliu Baba, Ion Jalea, Dumitru Ghiață, Dinu Lipatti, Eugen Boușcă ... S-au scris monografii semnate de Eugen Schileru și Marin Mihalache, cuvinte de neșters din istoria artei noastre semnate de George Oprescu, Petru Comarnescu, Ion Frunzetti. Dan Hăulică, Mircea Deac, relevînd întinsa cunoaștere a sculpturii și tainelor ei, de la Rodin și Bourdelle la Moore și contemporani, în sinteza proprie limbajului plastic al portretisticii lui Ion Irimescu. Cred că problema situării valorii sale nu este una de clasificare a morfologiei modelajului, între o școală și alta, între un curent și altul, între o epocă și alta; mai aproape de esență, necesară ca logică exegetică, este înțelegerea adecvării limbajului la subiectul ales, la genul și măsura lui în cadrul unui umanism particularizat ca loc și timp. Afinitățile elective. proprii lui Ion Irimescu îl fac să nu renunțe, în mod deliberat, judicios, la mijloacele figurativului, atunci cînd este vorba de arta portretului și poematica lui generică: copilăria, iubirea, muzica, în special.

O întrebare formulată de un mare critic, pe pragul de trecere dintr-o sală a expoziției în alta, pe pragul dintre anii 50 și 60, pe pragul dintre fidelitatea reprezentării modelelor și stilizare, își află, cred, răspunsul în pasul curajos al acestui sculptor, timid și introvertit în densitatea de sentiment a formelor monumentale. Cînd și-a ales subiectele primelor lucrări decorative a ținut seama de legile armoniei muzicale, ale euritmiilor de grupuri familiale, splendide poetici ale maternității, coruri sau solilocvii de Pegas vertical, exclamație lirică îndreptată spre înalt, pe cea mai sinceră verticală. „Mame și copii“ ori „Două fete pe bancă“ pot părea viziuni cosmice, ale unor ființe universal ritmate pentru duioșia cîntecului omenesc, pot părea unei priviri exterioare, unui ochi care nu a văzut dealurile și casele cu trafore de lemn dintre Fălticeni și Suceava, patria copilăriei sculptorului. Privite din orice unghi, aceste lucrări ornamentale ale lui Ion Irimescu, din ultimile decenii, par tăiate cu ferestrăul din lumina cerului, au conturul lemnăriei înflorate din tradiționala artă a Bucovinei. Desenele pregătitoare „Compoziție cu două figuri“, „Compoziție cu 3 figuri I“ arată clare decupaje de goluri și plinuri, care vorbesc cu claritate, de originea intuită ori deliberată, în orice caz autohtonă a acestor forme originale ale sculpturii românești. Similitudini se pot stabili prin limbajul universal al artei.



Ion IRIMESCU : „Trio“

În drumul spre lumea largă, marea expoziție Ion Irimescu are un popas stabilit de substanța spiritualității ei ,acest popas este Iașul, acest popas este Suceava, într-un cuvînt Țara de Sus a Moldovei care-și revendică sensuri profunde ale ființării în opera sculptorului.

Radu NEGRU

---

muzica noastră, astăzi

CÎNTECE DE LUPTĂ ŞI DE SPERANŢĂ

Epoca noastră, cu profundele ei contradicţii, cu prefacerile-i spectaculoase, cu victoriile şi înfrîngerile ei ne solicită în cel mai înalt grad spiritul de responsabilitate. Ne provoacă la încercarea — fără îndoială temerară şi, uneori, fără îndoială subiectivă — de a preciza şi defini ce şi **de ce** admirăm în viaţă, în creaţia artistică. Sigur, mai mult ca oricînd, astăzi, năzuim să cunoaştem cît mai mult din misterele lumii şi ale fiinţei umane, ne apropiem neliniştiţi, dar cu speranţă, de ideile şi oamenii care exprimă în modul cel mai deplin încordarea şi aspiraţiile noastre luminoase şi, de ce nu, eroice. Bunăoară, în ceea ce mă priveşte, nutresc un interes constant pentru actele umane viguroase, pentru gesturile generoase şi optimiste, pentru acele opere de artă care sînt cel mai mult legate de afirmarea unei atitudini militante, de luptă; de evocarea luptelor de ieri pentru mai bine, dreptate şi fericire, a luptelor de astăzi pentru îmbogăţirea frumuseţilor patriei, pentru înţelegere şi pace, pentru dezvoltarea armonioasă şi deplină a omului. Fără a neglija multe alte atitudini şi idei exprimate în operele de artă, în operele de autentică artă, mi se pare firesc a desprinde şi a cultiva, din universul artistic, această latură, tulburătoare şi entuziastă, a expresivităţii militante.

Recent am reascultat o lucrare muzicală, programată destul de rar în concerte, căreia Casa de discuri „Electrecord“ i-a asigurat o bună imprimare; este vorba de ciclul de Şapte cîntece din „Uliţa noastră“ pentru voce de bariton cu acompaniament orchestral, compus de Paul Constantinescu pe versurile lui Cicerone Theodorescu. In perioada în care G. Enescu exercita o influenţă fascinantă asupra compozitorilor noştri, P. Constantinescu — alături de M. Jora, D. Cuclin, S. Drăgoi — îşi căuta un drum al său pe care îl va împlini în creaţii de mare originalitate şi forţă expresivă, cum sînt: opera **„O noapte furtunoasă“, „Oratoriile“ în stil bizantin, Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian şi orchestră, Patru madrigale pe versuri de Mihail Eminescu, ş.a**

Dintre toate, ciclul de „Şapte cîntece...“, rămîne pentru mine o lucrare pe care simt nevoia să o reascult. Şi, de fiecare dată, evocarea luptei ceferiştilor de la Griviţa din 1933, îmi provoacă aceeaşi încordare dramatică, aceleaşi sentimente de recunoştinţă pentru jertfa generoasă a muncitorilor. Totodată, redescopăr în imaginile poetico-muzicale noi frumuseţi, elemente de structură muzicală a căror expresivitate se dezvăluie abia după repetate audiţii. Şi, de fiecare dată, îmi spun: „Iată, o temă politică, tema luptei pentru libertate şi dreptate, poate inspira creatorilor de artă opere de o valoare artistică deosebită, poate fi tot atît de profund impresionantă ca oricare altă **mare temă** a literaturii şi artei“. De fapt, gîndindu-mă bine, ciclul acesta de cîntece care se desfăşoară ca o suită de tablouri lirico-dramatice, este — în creaţia muzicală românească — cea mai sinceră şi cea mai patetică evocare a luptei clasei muncitoare condusă de partid. Şi nu greşesc afirmînd că este, în acelaşi timp, cea mai reuşită împlinire muzical-poetică a acestei teme.

Unitar prin semnificaţiile sale şi expresivitatea limbajului artistic, ciclul acesta este împărţit în şapte cîntece cu un profil bine definit, fiecare poate fiind, de fapt, componentul unei drame de un profund umanism şi o fermă atitudine politică. Ne impresionează lirismul nostalgic-luminos al cîntecelor care formează începutul şi sfîrşitul ciclului sau înfruntarea dramatică, răscolitoare, dintre lumea şi aspiraţiile muncitorilor şi imaginile lumii de interese meschine şi laşe ale stăpînilor. Dar, ne tulbură în aceeaşi măsură, efortul de creaţie al compozitorului. Ciclul este, din acest punct de vedere, o construcţie muzical-poetică perfectă, simetrică: imaginile lirice (cîntecele I, VII — **Inchinare, Hrisov de mai),** încadrează şi potenţează, prin contrastul de atmosferă şi idei, desfăşurarea propriu-zisă a dramei, realizată prin opoziţia, grupată, a patru cîntece exprimînd imaginile şi aspiraţiile celor două lumi (a muncitorilor **După mort, Grevă,** a stăpînilor — **Colonelul, Pitpalacul)** şi deznodămîntul tragic al conflictului **(Cu dubele de pîine).** La această clară şi elocventă „regie“ a naraţiunii, se adaugă un limbaj muzical laconic, sobru, dar de o rară forţă expresivă. Noţiunea de cîntec este mult lărgită. Ne aflăm în faţa unui tip de arioso cu elemente ritmico-melodice preluate din cîntecul popular străvechi, din cîntecele de ritual ca şi din folclorul contemporan, ale căror virtuţii expresive sînt îmbogăţite cu ajutorul unui suport armonic sugestiv şi o colorată orchestraţie. Bunăoară: al doilea cîntec — **După mort** — debutează cu un ritm de ceremonial funebru, însoţit de sunetele obsedante ale gongului şi clopotelor.. Ar trebui, poate, să mai amintesc dîrzenia şi avîntul limbajului muzical din cîntecul **Greva,** expresivitatea caustică cu care compozitorul schiţează portretul **Colonelului** sau poezia caldă, îmbogăţită cu tonuri luminoase, care încheie, ca un zîmbet nostalgic şi încrezător, acest ciclu de cîntece de luptă, de durere şi speranţă... Cuvintele nu pot sugera decît palid frumuseţea şi elocvenţa unei lucrări muzicale. Numai contactul nemijlocit cu muzica scrisă de P. Constantinescu ne poate demonstra valoarea şi importanţa creaţiei sale, apreciată tot mai mult ca o experienţă care a îmbogăţit tematic şi structural muzica românească contemporană. In acest sens, modul în care compozitorul a valorificat tema acţiunii militante este grăitoare.

Mihai COZMEI

Dimensiunea social-educativă a teatrului

(continuare din pag. 1)

imaginare (**Les grands problèmes de l'esthétique contemporaine**, Paris, 1956).

Aspectul social al artei spectacolului implică totodată, raportul dintre „joc" (text-regie-interpretare) și public, căruia i se transmite opera. Confruntarea actorului cu publicul e neîntreruptă și efectivă, căci aprobarea sau entuziasmul ca și refuzul de acceptare, constituie o latură esențială în practica teatrului. Ceea ce l-a făcut pe un estetician contemporan să definească spectacolul, prin caracterul său de comunicativitate directă și obligatorie a unor „procedee" spirituale ca un „înalt grad de socialitate pe planul producerii, comunicării și percepției" (Tadeusz Kowzan, **Littérature et spectacle dans leurs rapports estétiques"**, Varsovie, 1971).

Funcția contemporană a spectacolului îmbină „ideea" (mai curînd fondul conceptual, conținutul de intenții și evaluări ale fenomenului real) cu valoarea formelor de transmitere concretă de la autor la spectator. de la operă la imaginea elocventă și expresivă a reprezentației scenice. De aci, controversatele opinii — într-o dezbatere permanent deschisă — cu privire la posibilitățile de revoluționare a cadrului fizic cît mai corespunzător operei în sine, de „inedit" în sublinierea sensurilor prin mijloace originale, de incontestabilă valoare artistică. Astfel, concepția regizorală a lui Jerzy Grotowski, experiențele „Livings-Theatr"-ului sau ale unor trupe cunoscute în genere pentru reprezentarea teatrului politic (temerarele inițiative ale „teatrului-document" ale lui Peter Brook) — apreciate de esteticieni și teatrologi ca practici izbutite în explorarea unor noi forme de spectacol — au făcut o „breșă" în regia tradițională. Tot astfel, montarea — într-o nouă concepție regizorală a comediilor lui I. L. Caragiale („D'ale carnavalului", „O scrisoare pierdută", pe scenele capitalei, a tragediei shakespeariene („Regele Lear") sau a teatrului lui Georg Bruckner („Moartea lui Danton", „Leonce și Lena") au manifestat tendința de înnoire în arta scenică contemporană, încercarea de a prezenta în noi „termeni de expresie" operele clasice — chiar dacă din noua optică nu lipsesc exagerări de costumație, decor, mișcare scenică.

Trebuie să recunoaștem că reacțiunea publicului la aceste spectacole a fost variată, diferențele de aprecieri fiind, în genere, în raport cu experiența, criteriile de valorificare, cu accentul dilematic, pus exclusiv pe „inovație" sau pe „continuitatea" unor procedee validate în decursul timpului de creațiile unor protagoniști. Dacă, unele spirite cu o lungă experiență teatrală și-au spus cu rezervă cuvîntul, arătîndu-și dezacordul cu unele noi forme de concretizare scenică, pentru mentalitatea generației în formație, „căutările" în sens inovator, par mai prețioase, mai demne de atenție decît continuitatea pe linia deja cunoscutelor practici ale spectacolului tradițional.

Principial, atitudinea de sondare a „ineditului" nu este reprobabilă, cu condiția ca ea să nu fie impregnată de subiectivism exagerat și ostil oricărei valori recunoscute în teatru.

Dar înclinarea către promovarea „noului" în arta scenică, implică și alte observații. De data aceasta, ele sînt legate de accentul pus pe cunoașterea caracterologică, intimă și aprofundată, în noua dramaturgie. In ciuda unor îndrăzneli scenografice, insuficient motivate sau a mult prea omogenei și redusei costumații, care duce în genere la uniformizarea aspectului personajelor, spectacolele menționate au adus un ritm susținut, care încerca să „transpună" în cadrul fizic ritmul interior, pulsația psihică temperamentală, substratul fiziologic-emotiv, redate prin accentuarea mimicei, violenței gestului sau prin precipitarea mișcării în scenă. Pe plan mondial, tineretul pare a fi cîștigat de simplitatea decorului, de acea tehnică scenografică de esență „constructivistă" — preconizată altădată de Marinetti, apoi de Mayerhold și Tairov — acuzînd sentimentul participării directe, cu mijloace ce amintesc de dinamica „Commediei dell'arte", la care se adaugă și senzația distanțării spațiale și a estompării temporale în desfășurarea acțiunii. In fond, iluzia „atemporalității" tindea să sugereze ideea de universalitate, după cum lipsa diferențierii în costumație și decor urmărea generalizarea condițiilor generatoare de conflicte similare cu același fond psihic universal-uman. Totul apărea, în optica unor tineri, ca o formulă artistică valabilă, de o vibrantă simplitate a comunicării, deși se constată că nu totdeauna spectacolul astfel construit își îndeplinea funcția artistică de autentică comunicare a problematicei umane în planul receptării publicului.

O atitudine de rezervă sau opoziție față de conformism și față de plata reeditare a unor modele repetate s-a manifestat și prin sentimentul de frondă față de tematica perimată sau de o tehnică mimetică și nediferențiată în concepția regizorală sau în interpretare. Dimpotrivă, revirimentul dramaturgiei noastre originale pe linia abordării unei problematici ce reflectă „socialul" în conștiința individuală și creează condițiile unui „dialog" cu lumea externă, afirmînd valori și semnificații deosebite, trezește interesul și aduce prezența activă a marelui public în dezbaterea problemelor vieții contemporane. Un paralelism de atitudini în această direcție este edificator. Ceea ce în dramaturgia occidentală apare ca o „revoltă" împotriva „statu-quoului" inechitabil și nedrept din punct de vedere etic și social (piesele lui Arthur Miller, mai ales, ale lui Osborne sau Arnold Vesker ș.a.) implică o atitudine pe care tineretul o îmbrățișează cu căldură sau chiar cu pasiune ; în timp ce el vădește indiferență sau dispreț față de lenta reacțiune de esență burgheză în reconsiderarea valorilor umane. Astfel, în mentalitatea spectatorului occidental (în special a publicului tînăr) se descifrează aprobarea unor demistificări de episoade sau personaje istorice, precum și interesul pentru drama umană încărcată de tragism redată în teatrul existențialist (Sartre, A. Camus) sau în teatrul absurdului S. (Bekett, J. Genet). De fapt, actul de readucere a unor eroi-intrați în mit și legendă — în planul contururilor și dimensiunilor reale, nu e o inovație a teatrului ultimelor decenii. Cu o jumătate de veac în urmă. G. B. Shaw izbutise să redea umanității contemporane — prin intermediul paradoxului și al satirei — personajele istorice („Cezar și Cleopatra", „Sfînta Ioana"), iar L. Pirandello („Heinrich al IV-lea", „Uriașii munților") și L. Chiarelli („La maschero a il volto") smulseseră masca de pe chipurile celor condamnați de o societate minată de virusul egoismului la ipocrizie și deformație psihică. Climatul „demitizării" era astfel instaurat.

E locul să amintim că dramaturgia noastră actuală a trezit interesul și prin dialectica interpretării istoriei in viziunea prezentului, pe linia redării dimensiunilor concret-umane și aprecierii valorilor morale, fără a sacrifica dramatismul frămîntărilor inevitabile în acțiunea socială, reflectată în planul psihic al actului individual, cu sentimentul deplinei conștiințe a responsabilității eroului.

Deși nu sîntem partizanii formulei prea folosite de „demitizare", trebuie să recunoaștem că un proces de „umanizare", a personajelor istorice, văzute prin prizma spiritului contemporan, la care se adaogă uneori și elemente poetice sugestive sau de nuanță folclorică (a se vedea **„Hora domnițelor"** de Radu Stanca sau piesele lui I. Omescu) e binevenit. O permanentă întrepătrundere a epicului, liricului și dramaticului, relevînd complexitatea fenomenului psihic cu rezonanțele lui sociale și asigurînd totodată dinamismul și vitalitatea operei, reprezintă unul din elementele structurale de valoare ale dramaturgiei noastre actuale, cu incomparabile reflexe de esență poetică expresivă.

Dar ceea ce concordă, îndeosebi, în teatrul nostru contemporan, cu spiritul inovator de astăzi, mi se pare a fi confruntarea gravă cu imperativele epocii, acceptarea unui destin eroic care dă sens existenței și responsabilitate conștiinței contemporane. Generația tînără sau matură întîlnește aci acea permanentă relație dintre real și ideal, cu sensul autodepășirii, se regăsește în actul revoluționar, își confirmă — prin intermediul imaginii artistice — propriile convingeri și înțelege sensul dăruirii eroice pentru împlinirea idealurilor noi ale omenirii. Chiar și „neliniștile" tinerilor cu privire la perspectivele realizării propriilor năzuințe își găsesc un mod de tratare „poematică", oferind prilejul unei persiflări abile a practicelor desuete, ce mai stau uneori, sporadic, în calea instaurării „noului", invitînd la o reflecție gravă în proiectarea viitorului (**Nu sînt Turnul Eiffel, Șeful sectorului suflete, Duet** ș.a.). Monologul interior, încărcat de idei și străbătut de meditație filozofică asupra destinului uman, cu o nuanță de tragism, sau raportul „Om—Univers" prezent în piesele lui Marin Sorescu (**Ionă, Paracliserul**) și parțial la D. R. Popescu (**Visul**) reține tot atît atenția prin valorificarea unei tehnici de construcție inedită, ca și prin sumbra revoltă din **Acești îngeri triști** sau tipologia împinsă pînă la caricatură a demențialelor tipuri din satira lui Teodor Mazilu.

In fața acestei largi „disponibilități", care constituie una din trăsăturile esențiale ale mentalității tineretului și atitudinii lui față de teatru, critica și teoria de teatru sînt datoare a-și aduce contribuția lor activă la dezvoltarea gustului pentru arta spectacolului și la conturarea simțului critic. Organizarea de cicluri de studii specializate și în secții distincte după specificul și obiectivul lor imediat în învățămîntul artistic, ca și activitatea îndrumată cu consecvență și competență în cenacluri literar-artistice, instaurează un climat de înțelegere și echilibru indispensabil adevăratei formări a personalității, pe planul artei. La căldura pasiunii pentru scenă, se estompează și acel imitat spirit de frondă ce caracterizează uneori atitudinea întrepridă a celor tentați uneori a subvalorifica creația autentică.

Înarmat cu principiile ideologiei revoluționare și a principiilor esteticii științifice a zilelor noastre, informat asupra mutațiilor culturale pe linia interpretării dialectice a procesului de dezvoltare a societății, posesor al datelor istoriei teatrului și ale evoluției gîndirii teatrale, tineretul erei socialiste are la dispoziție instrumentul de înțelegere și valorificare a manifestărilor teatrului pe plan istoric și contemporan. Aprecierea rolului teatrului în cultura de mase, interferența dintre teoria și practica teatrală, principiile estetice și ideologia revoluționară, contribuie astfel la integrarea fenomenului teatral contemporan în procesul culturii de mase, specifică momentului de uriașă afirmare culturală a socialismului în țara noastră.

crochiu

ACVARIUL

Val GHEORGHIU

Sub becul marchizei peștii s-au agitat. A vorbit cu ei, le-a spus să nu se mai agite, că nu s-a întîmplat nimic nou, pe stradă se speriau la fiecare far de mașină, le-a spus că au ajuns acasă și că vor trece prin ușa albastră, prin verandă, prin camera cu filodendron și că se vor opri între ferestrele din față : acolo va sta acvariul, între ferestrele din față, era planul lui vechi, pus la punct pînă în detalii, plan făcut cu ea într-un moment bun al ei, prielnic fanteziilor lui, din ce în ce mai rafinate și mai excentrice. Intr-un moment bun, pentru că ea avea tot mai puține astfel de momente, arăta rău, începuse să arate rău, slăbise, nasul i se lustrui și i se ascuți, părul nu mai avea strălucirea și elasticitatea de altădată, ochii priveau rotund și dilatat. Toate aceste amănunte el le-a discutat cu doctorul, deși se dusese acolo, zicea, ca să se mai uite prin dosarele cu expertize și să-și mai noteze cîte ceva. Doctorul i-a întins de la început cafeaua și țigările și l-a rugat să nu ocolească : ce e, ce mai e, a încercat iarăși, spune-mi? Nu, a spus el, n-a mai încercat, dar trăiesc într-o nesiguranță obositoare, mă aștept să se întîmple, uite, arată rău, a început să arate rău, a slăbit, nasul, părul... Lasă, a spus doctorul, am înțeles, continui să o necăjești?, știi la ce mă refer. Nu, m-am astîmpărat, de la ultima ei supărare m-am liniștit. Vorbă să fie, a spus doctorul, încearcă s-o convingi să nu mai ia tablete. Cabinetul mirosea a lavandă și a cafea. Ningea rar și mare, primele ninsori. Discuția s-a mutat apoi către cazurile din dosare, voise el s-o treacă acolo, toane, așa credea el că arată toate astea în ochii profesionali ai doctorului, amicul său de ani și ani. S-a auzit dintr-o dată, lung, sirena unei salvări, el ar fi vrut ca urletul mașinei să treacă de încăperea cu lavandă, departe, printre fulgii mari, către Stîncăriile Ciclopului. S-a repezit la fereastră : nu, salvarea nu i-a ocolit, a intrat în viteză pe poartă, a urcat aleea cu plopi și a frînat la peron. S-au auzit voci îngrijorate. Doctorul s-a ridicat calm de la birou și a ieșit. El s-a dus la dosare, încercînd să deslușească preparativele de urgență care răzbăteau, de pe sală, prin ușa întredeschisă. După cîteva minute, doctorul s-a întors și s-a instalat iarăși la birou. Nu e ea, a spus, e altcineva, liniștește-te, nu e ea, e o studentă, mai aprinde-ți o țigară. A intrat sora și a așteptat indicațiile. I s-a răspuns scurt, pe puncte, unu, doi, trei. El fuma de-acum, trăgea adînc al patrulea fum și se liniștea. Cînd s-a dus spre scrumieră, i-a spus doctorului : ce-ți pasă, ești fericit, știi să nu te complici, de fapt, totdeauna ai știut să nu te complici. La care celălalt a rîs cu toată fața, bucurîndu-se sau numai jucînd bucuria. Scapă?, l-a întrebat pe doctor, arătînd spre ușă. Bineînțeles, a apăsat doctorul, dar nu asta e totul; ce va fi după... Am plecat, a zis el, mă duc să cumpăr un acvariu. Un acvariu? Da, să-i cumpăr ei un acvariu, știu că-i va face bine. Pe drum, în autobuz, vedea acvariul, îl alesese deja, trecuse cu ea pe acolo într-o după-amiază și îl alesese, era mai mult lung decît înalt, simplu, încheiat foarte simplu, fără complicații metalice, aducea cu un calup de gheață străvezie, unul din peștișori, roșu, cu voaluri rozii, făcea navetă elegantă de la un capăt la altul. Ei îi plăcuse. A pus acvariul între ferestre și a stins lumina în cameră. S-a uitat la ceas, era șapte, ea trebuia să vină, s-a dus la fotoliul de lîngă șemineu, și-a scos încet fularul, paltonul, a aruncat mănușile pe masă, camera plutea în lumina siderală a acvariului, s-a uitat la ușă, după alte două minute s-a uitat iar, de ce nu vine?, apoi s-a întins, și-a rezemat capul de marginea fotoliului. Cînd s-a auzit ușa de la marchiză, a tresărit și s-a ridicat, ea a intrat încet, l-a sărutat și s-a dus la acvariu. S-a așezat în genunchi, a atins sticla cu palmele, părul ei cînepiu iradia lunar. Peștișorul roșu, cu aripile voaluri, își începuse eleganta navetă.

CALDER : „Stabil-mobil"

verb

AL DOILEA OM DIN STÎNGA

Andi ANDRIEȘ

La Uzina mecanică „Nicolina", în Iașul acesta cu atîtea secole biografice și cu atîta vocație a prezentului, muncitorii discută despre artă, organizat, cu aprindere, cu dezinvoltură și cu interes. Odată la cîteva săptămîni, muncitorii aceștia se întîlnesc cu literați și artiști, cu esteticieni și profesori, într-un cuvînt deliberează asupra *frumosului*. E un act care marchează civilizația noastră, e o îndeletnicire care dezvăluie o anume incontestabilă noblețe sufletească, o noblețe sufletească de neimitat. Față în față cu arta și cu problemele artei, acești oameni ai efortului exact își mărturisesc nu numai setea de imagine, ci și luciditatea înțelegerii adînci a fenomenului numit extrem de firesc cultură.

Mă aflu la o astfel de întîlnire. E o atmosferă care nu seamănă cu nimic altceva, e departe de rigiditatea lecțiilor distante și de convenționalismul sterp al anumitor aroganțe didactice. Opiniile alternează și, după părerea mea, într-o astfel de alternanță importante sînt nu atît replicile specialiștilor, cît modul de receptare a acestor replici. E vorba de o vizibilă aviditate de cunoaștere, muncitorii care tocmai au ieșit din schimb aderînd cu atîta evidență la disputa spiritului, încît existența lor obține dimensiuni cu totul și cu totul superioare.

La Uzina mecanică „Nicolina", într-o astfel de zi, se crează într-un fel o solemnitate a așteptării. In spațiile dinamice, în zvîcnirile incandescente ale sudorilor, în reverberațiile colosale ale halelor, ideea de *frumos* se apropie, se apropie mereu, o apropiere logică, o necesară ieșire din profesie spre spiritualizări care întregesc profesia.

Mă uit în sală. Ochi. Obraji sprijiniți în palme. Uneori zîmbete. Alteori încordare.

În rîndul doi, al doilea om din stînga îmi atrage atenția printr-o anume atitudine. Are o degajare, nimic superficial, ci numai o degajare de om obișnuit cu ambianța ideatică. Nu e un om dur, emană energie și decizie, dar mai presus de orice are în privire o strălucire intelectuală intens individualizantă. Iată un om, îmi zic, pentru care arta înseamnă realmente o necesitate, iată un om, îmi zic, pentru care accesul la artă reprezintă o legalizare în plus a drepturilor sale sociale. Omul acesta, muncitorul acesta abia ieșit din schimb, este o demonstrație a finalității artei noastre. El este unul dintre destinatari, un membru al forum-ului, o voce în rostirea colectivă a sentinței. El reprezintă acea capacitate interpretativă în stare să definească într-o anume și deloc neglijabilă proporție valoarea și durata operei de artă. Poate nu cu migala specialistului, dar cu robustețea bunului său simț. Poate nu cu argumentele specialistului, dar cu franchețea sentimentului neechivoc.

În rîndul doi, al doilea om din stînga, vine către *frumos* solicitîndu-l, aprofundîndu-l, dăruindu-i orele sale de liniște. Omul acesta se dăruie *frumosului*, se deschide artei, într-un desen reprezentînd fără îndoială un eventual erou artistic.

EMIL BRUMARU

Ieprocika

Iubita mea nu-i ușă de biserică !
Ea are coapse șui și țița sferică
Și se dezbracă de cum se-ntunerică
Intr-o căpșună din peninsula Iberică.

Acolo mă așteaptă și mă judecă
În timp ce piei de piersică adulmecă
Stînd goală-ntre miresme și impudică,
Părul curgîndu-i către emisfera sudică.

O, ca să scăp de-ademeniri obraznice
Eu îi citesc din cărți pasaje groaznice
Cu fluturi orbi înnebunind la praznice
Și scorpioni cu obiceiuri casnice

Și spre-a nu fi de viu în crini bătut pe-o cruce
De bulion de poftele-i năuce
Pîrjoale de paianjen promit că-i voi aduce
Și escalop de scolopendră dulce !!

OAMENI DE CULTURĂ ROMÂNI SĂRBĂTORIŢI DE UNESCO

Al. DIMA

Se vorbește, cu drept cuvînt, tot mai frecvent, de universalitatea literaturii noastre alături de altfel, și de cea a altor domenii ca cele ale științei și tehnicii. Avem de distins, cu privire la aceasta, între o universalitate a receptării, — valori din diferite colțuri ale lumii integrale la noi — și o alta a creației și difuzării propriilor noastre opere peste hotare, deși aceste două aspecte se conjugă în mod firesc. S-a observat chiar, că dezvoltarea celor două planuri a devenit, de fapt, paralelă începînd cu veacul trecut, din moment ce o intensificare a receptării stimulează creația și susține răspîndirea ei. Ne aflăm astăzi în situația recunoașterii internaționale de către U.N.E.S.C.O. a acestei universalități și îndeosebi a celei de apreciere și difuziune a creației noastre în domeniul literaturii pe palmaresul căreia s-au înscris — după cum se știe — omagii mișcătoare dedicate tricentenarului nașterii lui Dimitrie Cantemir, celor 150 de ani de la moartea lui Gheorghe Lazăr și centenarului nașterii lui Ovid Densușianu. Trebuie observat că toate aceste sărbătoriri realizate pe plan național și internațional, s-au desfășurat atît pe tărîm științific propriu zis, cît și pe cel al popularizării celei mai largi, atingîndu-se astfel, de fapt, la noi, nivelul unei adevărate manifestări de masă. Ele cinstesc, deopotrivă, bazele naționale ale universalității ca și legăturile directe sau indirecte ale artei și culturii noastre cu patrimoniul spiritualității mondiale. Este evident că pe lîngă fireștile diferențieri dintre cele trei personalități, anume trăsături le apropie, ceea ce explică stima internațională de care se bucură și care justifică celebrarea lor, sub egida Organizației U.N.E.S.C.O.

Cel dintîi aspect care le leagă, e faptul că fiecare reprezintă un moment de seamă și — în același timp, — caracteristic, dezvoltării creației noastre culturale. Dimitrie Cantemir desigur, înseamnă o culme a perioadei noastre feudale depășind sensibil figurile analoge ale epocii, pe Neagoe Basarab, pe Nicolae Milescu sau pe Miron Costin din secolele anterioare. Fiecare din aceștia s-au urcat pe o treaptă a universalității timpului său, dar — evident — Cantemir s-a impus ca o figură proeminentă îndreptată spre Renașterea umanistă. Gheorghe Lazăr apoi, reprezintă momentul nou al deșteptării naționale în cadrul luminist al Școlii ardelene, pe tărîmurile învățămîntului și ale științei practice. Ovid Densușianu în sfîrșit, la începutul veacului nostru, exprimă o viguroasă orientare nouă în domeniul filologiei, al folclorului și istoriei literare, deschizător de drumuri prin concepțiile și exemplul scrierilor sale.

Observăm apoi, mai departe, că fiecare din aceste trei personalități e exponentul expresiv al nevoilor fundamentale ale culturii noastre din epoca respectivă și că răspund diferitelor ei preocupări dominante. în primul rînd, prin **caracterul enciclopedic** al operei lor. Intr-adevăr, Dimitrie Cantemir a concretizat un enciclopedism de tip rinascentist, dar exprimînd îndemne care veneau din propriile noastre condiții interne. De aceea scriitorul lucra raliat în domeniul istoriei, al literaturii, al filozofiei, al geografiei, al etnografiei și folclorului sau al muzicologiei. Gheorghe Lazăr, așezînd temeliile învățămîntului național, l-a conceput în mod complex cu mai multe obiective, nu numai strict umanist, ci și în perspectiva științelor pozitive, a fizicii, matematicii și aplicațiilor inginerești. Enciclopedismul lui reprezenta un alt tip al acestei concepții și anume — după cum am arătat — pe cel luminist. Ovid Densușianu, la rîndu-i, nu s-a oprit la filologie numai, ci a devenit folclorist reputat, istoric literar cu renume, întemeietor și conducător de revistă, îndrumător literar. Enciclopedismul lui are — se înțelege — o altă structură, pe cea a timpului său, a secolului al XX-lea cînd domina tendința specializării, dar totodată a asocierii disciplinelor între ele. Filologia era concepută într-adevăr de Ovid Densușianu, după propria lui expresie, ca un „sumum al științelor" lărgindu-i-se orizontul originar și încadrînd-o vieții sociale și naționale a poporului. Se adaugă la aceste trăsături **caracterul consecvent militant** al operelor celor sărbătoriți, fiecare în felul său, dar ducînd — cu toții — în atmosfera specifică a epocii lor, o luptă încordată pentru afirmarea internațională și națională a **statutului istoric,** pe baze științifice, al poporului român. Privită în ansamblu, strădania celor trei personalități ni se înfățișează limpede ca un act patriotic de valoare **obiectivă** întemeiat adică pe fapte și documente. Intensitatea sentimentului izbucnea din conștiința adevărului pe care înțelegeau să-l dovedească, nu numai să-l afirme subiectiv. Scrierile în latinește ale lui Dimitrie Cantemir se adresau, desigur, străinătății spre a răspîndi ideea originii latine a limbii și poporului, unitatea și continuitatea nației. Relațiile sale cu Academia din Berlin și cu cercurile intelectuale ale Rusiei, înlesneau pătrunderea în lume a cauzei românești. Impresionant e însă faptul că, în ultimii săi ani, Cantemir, transpune singur în românește „Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor" și dezvăluiește mișcat că și românii trebuie să cunoască ceea ce el a spus și a scris pentru străini : „Insă acestea toate fiind de noi în limba lătinească scrise și alcătuite, socotit-am, cu strîmbătate, încă și cu păcat va fi, de lucrurile noastre deciia înainte, mai mult străinii decît ai noștri să știe. De care lucru acmu de iznoavă osteninţă luînd, din limba lătinească iarăși și pe cea a noastră româniască le prefacem"

Indeosebi, unitatea și continuitatea poporului în ținuturile Daciei, după ce fuseseră împărtășite celor de peste hotare, trebuia negreșit reținute și de fiii națiunii noastre.

„Hronicon a toată Țara Românească, carea apoi s-au împărțit în Moldova, Muntenească și Ardealul din descălecatul ei de la Traian împăratul, Rîmului; așijderea pentru numele carele au avut odată și carele are acmu și pentru romanii carii de atuncea întrînsa așezîndu-să, într-aceeași și până acum necontenit lăcuiesc...".

Luptînd pentru un învățămînt elementar și superior în limba națională ca și pentru utilizarea acesteia în știință și filozofie și evocînd, la rîndu-i, originea noastră latină, Gheorghe Lazăr — peste un veac — va săvîrși — un alt act patriotic cerut de spiritul vremii sale, legînd militantismul de școală — Peste un nou secol, Ovid Densușianu cerea cultivarea disciplinelor naționale, a istoriei, limbii, literaturii și folclorului utilizînd, la alt nivel, ideea latinității. Pe temelii obiective, el definea încăodată, deasemeni ca un act patriotic, baza latină a limbii noastre, fără imixtiuni subiective sau naționaliste, după cum se vede din următorul fragment aparținînd „Istoriei limbii române".

„Limba română, așa cum se prezintă astăzi, ne arată în chip neîndoios că romanizarea teritoriilor pe care s-a născut, trebuie să fi fost foarte întinsă. Tot ce are ea mai caracteristic poartă o pecete pur latină. Dar oricît de numeroase ar fi elementele străine care au pătruns mai ales în lexicul său, limba română n-a suferit schimbări prea multe în fondul ei primitiv, ea și-a păstrat caracterul de idiom romanic cu toate împrejurările uneori puțin favorabile în care s-a dezvoltat".

Ideea latinității va constitui de altfel o axă permanentă a militantismului lui Densușianu, catedra sa de filologie romanică devenind, după cum singur spunea, o **„catedră a latinității".** In domeniul literar, deasemeni, lupta sa pentru simbolism nu era decît un alt aspect al latinității în forme franceze. O lucrare ca „Sufletul latin și literatura nouă", o dovedește încă odată.

O altă latură a militantismului, e atitudinea scriitorilor de care vorbim, față de problemele sociale ale timpului în care au trăit, adoptînd accente diferite, dar totdeauna nu lipsite cel puțin de grijă față de poporul asuprit. Cu toată apartenența sa feudală, Cantemir nu ezita să se exprime în termeni drastici cu privire la unii dintre boieri :

„Mai că nu se poate spune ce oameni îngrozitori sînt ridicați prea adesea la cele mai înalte demnități. De aceea, între boierii de treapta cea mai înaltă vei vedea deseori oameni trufași și disprețuitori, lipsiți nu numai de pricepere în cîrmuirea țării, dar și de stăpînire de sine în purtări, la cari nu vei afla nimic de lăudat, afară doar cînd firea... a acordat unuia sau altuia vreo calitate". Iată și sentimentele lui față de țăranii înrobiți :

„Dintre toți muncitorii de pămînt, oricîți sînt pe lume aș spune că țăranii moldoveni sînt cei mai nefericiți, dacă rodnicia pămîntului și a recoltelor nu-i salva de la mizerie, aproape fără voia lor".

Firește, militantismul social al lui Gheorghe Lazăr avea să fie — peste un veac — mult mai aprig, critica socială mai aspră și mai neiertătoare. Un cunoscut pasaj a rămas, în această privință, elocvent :

„Dar oare cînd s-a ridica duhul din țărîna acelora și ar privi peste strănepoții marelui Chezar, slăvitului Aureliu și înaltului Traian care în ziua de astăzi mai cunoaște-i-ar ? Negreșit i-ar căuta în palaturile mari împărătești și i-ar afla în vizuinele și bordeiele cele proaste și încenușate... Rupți, goi, amărîți și asemănați dobitoacelor".

Dacă la Ovid Densușianu nu se poate vorbi de un militantism direct și polemic în sensul celui pomenit, implicațiile sociale nu lipsesc deloc din opera sa științifică. Atît concepția despre limbă cît și cea despre folclor și literatură în genere, era impregnată de însemnătatea condițiilor sociale, de viața poporului în ansamblul ei, de categoria de muncă pe care o săvîrșea. Să ne amintim importanța pe care el a arătat-o, de pildă, păstoritului în renumita sa lucrare despre „Viața păstorească în poezia noastră populară".

Nu se poate trece apoi peste un aspect specific al patriotismului lui Densușianu pe care l-a exprimat de numeroase ori în polemicile sale, ca de exemplu, în expunerea „A fi... român", în articole despre unele aspecte universitare, toate în ultimii ani ai vieții. Profesorul era împotriva patriotarzilor ce se caracterizau prin falsitate, viclenie și nesinceritate

In sfîrșit, universalitatea oamenilor de cultură sărbătoriți de U.N.E.S.C.O. se sprijină pe orientarea generală a formației lor, pe tematica și concepția operei lor. După cum se știe, Dimitrie Cantemir se dovedise de o largă receptivitate, deschis și spre apus și spre răsărit, dar înclinînd — în cele din urmă — spre direcția umanismului rinascentist; Gheorghe Lazăr se încadra luminismului iozefinist de factură latino-germană, în timp ce Ovid Densușianu avea o formație latino-franceză atît prin studiile sale cît și prin metoda școlii pe care o urmase.

Firește, n-am putut decît schița aci principalele axe ale valorilor naționale și universale, cuprinse în opera celor trei personalități pe care organizația internațională le celebrează în acest an și care militează pentru alcătuirea și venerarea unui tezaur spiritual al întregii umanități. In cuprinsul lui, strălucesc și contribuțiile sărbătoriților noștri, expresii ale capacității de creație și acțiune a poporului român.

Eticul — sinteză între muncă şi viaţă (I)

În actuala perioadă de dezvoltare a ţării noastre — etapa edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate —, între obiectivele majore ale devenirii istorice de ansamblu, ca accelerarea creşterii economice, perfecţionarea activităţii economico-sociale, înflorirea democraţiei socialiste şi umanismului etc., un rol deosebit îl are transformarea revoluţionară a conştiinţei tuturor oamenilor muncii. Acest fapt, izvorînd din conţinutul realităţii, este expresia unei necesităţi obiective, determinat fiind de situaţia istorică reală — cum relevă Expunerea la plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 — că noua perioadă de evoluţie, care are la bază „rolul esenţial al forţelor de producţie în dezvoltarea societăţii", constituie totodată „etapa cînd problema relaţiilor sociale, a relaţiilor dintre oameni, cînd afirmarea principiilor noi în practică condiţionează întreaga dezvoltare socialistă a ţării noastre, viitorul comunist al patriei". Concomitent cu intensificarea preocupării de întărire a bazei materiale a societăţii şi de perfecţionare a raporturilor sociale în conţinutul lor obiectiv — ca dependenţă materială între oameni —, se impune problema revoluţionării factorului subiectiv, ridicării nivelului de conştiinţă a tuturor membrilor societăţii, pentru formarea unui înalt profil politico-ideologic şi spiritual-moral al omului nou.

Opera complexă de făurire a socialismului multilateral — ca treaptă calitativ superioară în procesul construcţiei socialiste şi comuniste — presupune ca existenţa socială şi conştiinţa socială să cunoască o dezvoltare armonioasă, în deplină concordanţă; momentul istoric actual, ridicînd la nivelul unor noi exigenţe însăşi revoluţionarea bazei materiale, factorul determinant al progresului, accentuează totodată în mod necesar latura revoluţiei spirituale, perfecţionarea în plan moral a întregii existenţe sociale. Elaborarea — pe baza documentelor Conferinţei Naţionale a partidului din iulie 1972 — a **Proiectului de norme ale vieţii şi muncii comuniştilor, ale eticii şi echităţii socialiste,** răspunde acestor noi coordonate istorice ale dezvoltării şi perfecţionării societăţii noastre în ansamblu.

Se impune a fi subliniat, mai întîi, **caracterul obiectiv, necesar al unui program moral în etapa făuririi socialismului multilateral dezvoltat în ţara noastră.**

Faptul că astăzi un cod al eticii şi echităţii se dezvăluie ca o cerinţă obiectivă în societatea noastră, constituie, sub un prim aspect, o necesitate **conceptuală** cu privire la un asemenea fenomen practic-spiritual; cerinţa unui **concept de cod al educaţiei şi comportării,** ca program moral în societate, decurge în mod necesar din însuşi **conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată,** din determinările logicii sale interne.

In concepţia marxist-leninistă a partidului nostru, societatea socialistă multilateral dezvoltată — etapă necesară pe drumul spre comunism — presupune **revoluţionarea** deplină a ansamblului social, ca sistem, de la elementul economic pînă la factorul om. Această operă politico-socială complexă presupune, în primul rînd, înfăptuirea unei puternice dezvoltări economico-sociale — care are în vedere accelerarea ritmurilor economiei, pe baza intensificării industrializării şi modernizării agriculturii, prin folosirea cuceririlor revoluţiei ştiinţifice şi tehnice —, perfecţionarea structurilor sociale obiective, pentru participarea tot mai amplă a maselor la conducerea vieţii sociale, realizarea progresivă a omogenizării sociale, prin dispariţia deosebirilor esenţiale dintre sat şi oraş, dintre munca fizică şi cea intelectuală etc. De asemenea, acest proces revoluţionar necesită şi făurirea unei înalte conştiinţe sociale, vizînd profunde transformări în gîndirea şi modul de existenţă al oamenilor, pentru formarea unui om nou, cu o conştiinţă avansată, cu o temeinică pregătire culturală şi profesională, cu un profil moral-politic înaintat.

Societatea socialistă multilateral dezvoltată — pe măsura edificării sale tot mai depline şi a perfecţionării neîncetate a structurilor înfăptuite — va reprezenta în planul istoriei, ca formaţiune social-economică înscrisă viguros pe linia progresului, atît un sistem economic şi social puternic dezvoltat, în măsură să asigure condiţii optime de muncă şi viaţă tuturor membrilor săi, însemnînd astfel **o civilizaţie materială avansată,** dar, totodată, şi o lume fundamental nouă din punct de vedere spiritual, întrucît „menirea istorică a socialismului — cum se precizează în Expunerea la plenara C.C. al P. C. R. din noiembrie 1971 — este nu numai de a elibera omul de asuprire şi exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri **o civilizaţie spirituală superioară...** (s.n.)".

Intregul proces istoric desfăşurat în vederea atingerii acestui ţel, de o complexitate fără precedent, în primul rînd impune cu necesitate — ca o condiţie sine qua non — sporirea rolului conducător al partidului comunist în societate. Acest fapt obiectiv este determinat de noile exigenţe pe care practica socială le ridică spre rezolvare în faţa activităţii politice, atît pe linie teoretică, precum şi pe linie strategică şi tactică. Rezolvarea lor optimă poate fi asigurată, în mod efectiv, de realizarea unei sinteze profunde între politic şi ştiinţific, încît activitatea politică să presupună ştiinţa conducerii societăţii socialiste, pe care o elaborează ca teorie sistematică şi de care se serveşte ca instrument în activitatea practică. Conducerea politică determină totodată, prin programe corespunzătoare de dezvoltare, a societăţii, amploarea şi eficienţa unei practici sociale optime, capabilă să traducă în viaţă obiectivele socialismului multilateral.

Ca expresie a acestor realităţi istorice noi, partidul nostru comunist, aplicînd creator marxism-leninismul la condiţiile specifice ţării noastre, a fundamentat teoretic şi practic complexul program al dezvoltării economico-sociale, elaborat la cel de al X-lea Congres, redimensionat la Conferinţa Naţională a partidului din iulie 1972, care este întruchipat în obiectivele actualului cincinal şi în prognozele de dezvoltare mergînd pînă la 1990, precum şi importantul program ideologic, privind ridicarea nivelului general al cunoaşterii şi educaţia socialistă a maselor, aşezarea tuturor relaţiilor din societate pe baza principiilor eticii şi echităţii socialiste şi comuniste.

În lumina politicii ştiinţifice a partidului nostru, programul de dezvoltare economico-socială şi programul ideologic — care vizează ridicarea într-o imagine nouă a unităţii dialectice dintre revoluţionarea vieţii materiale şi revoluţionarea conştiinţei socialiste, marcînd depăşirea situaţiei de rămînere în urmă a conştiinţei sociale faţă de existenţa socială —, reprezintă nu direcţii complementare, ci constituie determinări istorice vital interconexate, laturile fundamentale ale procesului revoluţionar unic de făurire a socialismului multilateral dezvoltat. Mai mult, se impune subliniat faptul esenţial că programul ideologic vizează **din interior** însuşi programul dezvoltării economico-sociale, faţă de care se relevă ca factor dinamizator, definindu-se ca motor al devenirii social-istorice în ansamblu, urmărind dezvoltarea şi perfecţionarea noii noastre societăţi în totalitatea laturilor şi compartimentelor sale.

Programul ideologic are o semnificaţie fundamentală în societate — ca pîrghie vitală a edificării socialismului multilateral dezvoltat —, iar în ce priveşte traducerea sa în practică — aşa cum reiese din Expunerea la plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 — „nu este vorba de o campanie, ci de a aşeza întreaga noastră viaţă socială pe principiile eticii şi echităţii socialiste şi comuniste, pe noi norme de convieţuire şi relaţii sociale", care să înalţe societatea în imaginea unei noi civilizaţii materiale şi spirituale superioare în istorie.

Se relevă astfel cu pregnanţă faptul cum din conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată decurge necesitatea reală a unui **concept specific de cod al educaţiei comuniste,** iar elaborarea teoretico-sistematică a unui asemenea document, ca program moral în societate, este o cerinţă obiectivă izvorînd din conţinutul programului ideologic; acest cod moral trebuie să se constituie, prin întregul său conţinut, ca parte integrantă a programului ideologic, astfel ca semnificaţia sa să se regăsească nemijlocit atît în domeniul transformării conştiinţei, al formării multilaterale a omului nou, cît şi pe latura activităţii de dezvoltare şi perfecţionare economico-socială, vizînd edificarea de ansamblu a noii noastre societăţi.

Vasile CONSTANTINESCU

ION CHIRIAC

mit

Dacă-i aşa, atunci există mit
Există mit, există mit în totul
Un chip de dogmă doarme încă nevenit
În orice piatră. imboldindu-ne cu totul

Din piatr-o dogmă ne-a şoptit că toate curg
Că toate ard — o dogmă scapără chibritul
Ci trebuie luminii să moară secere-al noulea amurg
Ca dogma mică să se nască în mari dimensiuni, cît mitul

De spaima raţiunii nici nu mişcă
Mitul posibil dar pîndeşte
În osul unei legi parcă-ar fi creer
şi-n miezu-oricărui trup morişcă
Oricum în noi se cocoţează şi fulgeră dumnezeeşte

Din vinuri pritocite, şi din pîne
Ne jindue mărimea ca pe-o coajă
Există mit. Se furişează în noi hoţeşte şi rămîne
Şi ne dictează, turmentîndu-ne cu vrajă

Doamne, e toamnă şi aş vrea să fiu
Sub nişte fructe simple însumi ramuri
Dar orice astfel de tărie e prefăcută-n mitul tată
şi de acolo-n mitul fiu
Şi norii din adins îmi plouă
cu mituri tinere în geană
Nu, nici lumina sinceră a odei
M-am infectat în preajma ta de mituri
Să cadă soarele-n cascada acoperişului pagodei
Şi de bătrîn să-şi simtă lutul toţi munţii sincer
nişte riduri

La porţile maternităţi-n stradă
Un om aşteaptă dar i s-a născut un mit
Un mit, tocmai în clipa-n care în sine-ar fi putut să vadă
Un mit de altfel, doar atît un mit

Din toate izvorind mitul cuprinde
Ca apa, fără urme, unindu-se din picături
Şi noi slujim prea încîntaţi de mituri
Căci tainic, în adînc un mit fierbinte
Ne-mpinge în artere aburi suri

Să refuzăm veţi spune, noi părinţii
Naşterii îngrozitoare de alături
Să punem mitul, ou fiind, sub zimţii
Neprotectori ai recilor omături
Cu gîndul ne împotrivim, dar dinţii?...

confruntare de simboluri

În timpu-n care pîinea e încă o ţintă
Şi prin urmare spicul suferă ştiind că e aşa
Sigur că seva stejarului ajunsă-n ghindă
Se poate mult mai mult ca spicul bucura

Sigur că o tulpină tare e tot tare
Şi fructul ei indiferent cum s-a-nchegat
Ghinda adică e ferită cu orice preţ de măcinare
Şi e lăsată să viseze, stejar să fie-n lutul din substrat

De altfel este şi o lege veche din codul unui vechi
proverb
E şi o lege nouă încă nescrisă dar recunoscută
Stejaru-n el să-şi uite lemnul şi să se simtă-n ceruri
cerb
Şi sigur, după sine ghinda cerb să se creadă,
să se-audă

Unul simbol, altul tărie stejar şi grîu cu spic pătrat
Frunze crestate, verzi ca nişte false stele, crestate
de trufie
Şi grîul tot mereu m-a săgetat
C-un spic grupat ca nişte raze care-ar veni
din veşnicie
Grîu m-am simţit mereu, ghilotinat
Stejar să fiu, am fost într-una ispitit
Tulpină fostu-mi-a şi spic ideea ce m-a săgetat
Şi-n pîinea voastră pînă astăzi cu demnitate am murit

Şi crească pîn-la cer stejarii se creadă ei nemuritori
Şi-şi creadă-nchisă veşnicia în ghinda lor de diamant
Eu grîu rămîn şi mă fac pîne cum m-am făcut
de-atîtea ori
Dorind să vin. să mor în lume, să fug în oameni din
neant

doina nourilor grei

Pe pragul Casei care nu-i a mea
Sub streaşina care-i a altuia şi ea
Şi lîngă stîlpii care nu-s ai mei
Care de-acum ai altora-s şi ei
Plîng fără lacrimi nişte nouri grei

Şi infloresc narcise dar se fac
Toate de marmoră şi tac
Şi tot ca o tăcere-n veac
Cresc frunzele din liliac
Plîng fără lacrimi nişte nori, şirag

Loc nu contează, vreme nu contează
Vară se face dintr-o rază
Cireşii nu au înflorit dar rod
În crengi îi sîngerează peste tot
Nori fără lacrimi pot să plîngă, pot

Da, la cireşe mă gîndeam
Cireşii sînge au odată-n an
Sînge avem odată-n viaţă
În trupul care ni-i o ceaţă
Plîng fără lacrimi nişte nori, de ghiaţă

Plîng fără lacrimi, iată, nişte nori
Pe casa unde-am fost adeseori
Pe streaşina care-ar mai vrea
Să fie iar sprînceana mea
Dar ochii unde-s nu mai pot vedea.

scuturaţi de mit lumina

Scuturaţi de mit lumina, scuturaţi-o de otravă
El era de pildă omul ce stîrnea iubire dreaptă
El era-n potopul vremii pentru noi atît : o navă
Care se născu din şoapta prevederii, înţeleaptă

El era-n deluviu navă, plutitor şi trainic lut
Suporta în el fiinţe, dar murea lîngă povestea
Aurită-n miezul cărei azi cu totul a-ncăput
Scuturaţi de mit lumina, scuturaţi-o de acestea

El sorbea din noi puterea de-a avea-ntre valuri sens
Scuturaţi de mit lumina şi vedeţi unde se duce
Raza ei în chip de soare şi de golul cel mai dens
Scuturaţi-i carnea care e un nor ce ne conduce

Recereţi-i împrumutul de mărimi şi de proporţii
Prea hidos denaturate de-ngîmfare şi ambiţii
Scuturaţi de mit lumina ca s-o recunoască morţii
Scuturaţi-o de otravă s-o iubească nou veniţii

El era de pildă omul. El nu e de pildă omul
El era credinţa noastră dar muri-năuntru ei
El crescu ca o gogoaşă ; ca-n explozie atomul
Ca pe-o faptă ceaţa mată-a unei vagi idei

Eu prefer un bob de rouă-n locul unui ochi de înger
Eu iubesc pe Eminescu-n locul unui dumnezeu
În lumina dreaptă rece-a adevărului cu sînge
Chiar de numai o fărîmă a nimicului sînt eu.

LOGICĂ ȘI SOCIOLOGIE (I)

Teodor DIMA

Alternanța dintre flux și reflux în obținerea rezultatelor investigației sociologice este justificată, iar îngrijorarea lor, deși uneori exagerată, îndeamnă la soluții mai ales logice și metodologice. Această maree sociologică a creat de multe ori impresia că sociologia străbate crize insurmontabile, pe care Georges Curvitch le lega de problema explicației, *iar Robert K. Merton de nesocotirea interacțiunii dintre empiric și teoretic.*

Incontestabil, chiar dacă crizele tinerei sociologii sînt crize de creștere, chiar dacă izvoarele lor sînt multiple și din domenii variate, totuși analiza unora dintre ele, din perspectiva logicii și metodologiei generale a științei, este necesară și mai ales actuală. Încă în 1936, Oskar Morgenstern vorbea de „dorința științelor sociale de a fi științe logice“. Astăzi, această dorință este satisfăcută, dar sterilitatea multor încercări este evidentă și, de aceea, sînt solicitate *noi propuneri eficace.*

Sociologia, în comparație cu științele naturii, este cu atît mai avidă de metode proprii cu cît obiectul său este radical altul și cu cît cele mai multe încercări s-au limitat la adaptări sau chiar la transpuneri de metode specifice altor domenii. Or, în sociologie, deși metoda își păstrează caracterul său ideal, datorită structurii sale logice, raționale, totuși transportată într-un alt mediu material, ea poate primi valențe și virtuți noi, insesizabile în vechea ei întrebuințare ; mai mult, o structură nouă a societății poate determina soluții metodologice noi, și poate pretinde aplicări originale ale structurilor logice universale.

Orice ansamblu de cunoștințe poate pretinde statutul de organizare într-un corp unitar care să primească denumirea de știință, numai în momentul în care a atins maximum de precizie în delimitarea specificității obiectului său. Sociologia a sărbătorit acest triumf. Este unanim acceptat că obiectul cercetat de sociologie este o totalitate *și că componentele sale nu pot fi explicate decît prin referire la această totalitate.*

Triumful sociologiei dezvăluie însă o nouă limită a logicii tradiționale care extrapolase nejustificat raportul gen-specie, sugerat lui Aristotel de investigațiile sale biologice la toate domeniile realității. Un alt raport : întreg-parte, *contribuia astfel la dezvăluirea unor aspecte ale specificității obiectului sociologiei.*

Dar, deoarece rutina este întotdeauna mai comodă și deoarece tentaculele noului sînt întîmpinate adeseori de baricadele obișnuinței, investigarea obiectului sociologiei a continuat să se facă în conformitate cu regulile logicii care opera cu raportul gen-specie.

Desigur, sociologia investighează și își expune rezultatele sale cu ajutorul unor metode din ce în ce mai precise și mai perfecte. În acest context, modelele inferenței statistice (directă, predictivă, analogică, prin raționament invers, universală) devin adevărate paradigme logice. De asemenea, folosirea procedeelor matematice ale analizei factoriale, folosirea modelelor, a teoriei jocurilor etc. Consecințele cunoașterii metodice a faptelor sociale sînt imense : sînt relevate structuri ascunse, se pot elabora în mod sistematic teoriile sociologice, se descoperă contradicții sau concordanțe dintre empiric și teoretic, dintre fapte și ipoteze etc.

Dar nu despre aceste metode și nu despre succesele lor este vorba, ci despre maniera rațională care le stă la bază, despre demersul logic general incorporat obiectului sociologiei. De multe ori, aici se află cauza erorilor, în chiar centrul metropolei proliferează viciul.

Încă Aristotel observase că raportul de la întreg la parte, deși izomorf raportului de la gen la specie, nu trebuie identificat cu acesta. Dacă proprietățile genului aparțin și speciilor incluse în el, proprietățile întregului nu aparțin de regulă și părților sale. Aceeași situație și în transferul de proprietăți de la specie la gen și de la parte la întreg. Din ignorarea acestor deosebiri se nășteau sofisme pe care Aristotel le-a consemnat în cartea a VI-a a Organon-*ului :* Respingerile sofistice.

Fallacia a sensu diviso ad sensum compositum — *transferarea neîntemeiată a proprietăților părților asupra întregului;* fallacia a sensu composito ad sensum divisum—*transferarea nejustificată a proprietăților întregului asupra părților precum și variantele lor, pot fi întîlnite în multe studii sau lucrări de sociologie. In cele mai fericite cazuri, sociologii s-au oprit la înregistrarea faptelor individuale, părîndu-li-se nejustificată „generalizarea“ concluziilor la colectivele din care indivizii făceau parte. De asemenea, mulți sociologi au constatat că multe principii sau ipoteze generale, deși păreau plauzibile și justificate atunci cînd se refereau la colectivități, își pierdeau aceste caractere în momentul în care se încerca „particularizarea“ lor. Iată, de exemplu, ce scrie Ernest Nagel : „.... majoritatea, dacă nu chiar totalitatea generalizărilor adecvate pe care a reușit să le stabilească cercetarea socială empirică sînt formulate în termeni de distincții familiare, de bun-simț, și* posedă un domeniu relativ restrîns de aplicări valide *(s.n.). Mai mult, majoritatea acestor generalizări sau chiar totalitatea lor enunță existența unor dependențe între fenomenele descrise doar pentru o anumită parte o totalității cazurilor cînd survin atare fenomene și nu dependențe invariabile sau strict universale“.*

Această situație reală primește diverse explicații. Cea mai invocată explicație are în vedere complexitatea *inerentă obiectului de studiu al sociologiei ;* de aceea, *nu este posibil să identificăm toate variabilele pertinente care ne-ar da posibilitatea să enunțăm condițiile precise în care își desfășoară existența obiectul științelor sociale.*

Desigur, această explicație poate fi acceptată pînă la un punct. Dar, cum arată, în mod justificat, Nagel : „complexitatea unui obiect de studiu este o noțiune imprecisă ;... Probleme care păreau infinit de complexe înainte de descoperirea unor modalități eficiente de abordare a lor își pierd adesea această aparență după ce asemenea descoperiri s-au produs ;... după ce mecanica newtoniană a fost pusă la punct, studenții cu pregătire corespunzătoare au fost în măsură să analizeze mișcări ale corpurilor pe care minți dintre cele mai strălucite din generațiile anterioare le considerau prea complexe pentru intelectul uman“.

O a doua explicație subliniază elementul volitiv *care contribuie la determinarea conduitei umane. Ea se întemeiază pe ideea că voința umană este „liberă“, iar manifestările ei în acțiunea exterioară nu pot fi prezise în mod complet, ceea ce exclude existența unor regularități invariabile în domeniul fenomenelor sociale. Fără a fi adepții teoriei „liberului arbitru“, trebuie să admitem că există și aici un sîmbure de adevăr, deoarece în investigarea și interpretarea faptelor sociale nu pot fi total excluse elementele subiective sau chiar subiectiviste. Să nu uităm că granițele dintre subiect și obiect în cunoașterea sociologică interferează : subiectul — ca element al societății — este o parte a obiectului. Pe de altă parte, trebuie să-i dăm dreptate, din nou, lui Nagel : dacă este adevărat că răspunsurile la o situație socială dată sînt mediate de interpretările variabile pe care oamenii i le conferă, acest fapt în sine nu explică de ce nu există legi universale care să lege diversele interpretări ale unui anumit tip de stimul social de o anumită formă de răspuns uman.*

Facem precizarea că nu este vorba de legile obiective generale ale societății pe care le-a formulat dialectica marxistă și care din punct de vedere cognitiv aparțin filosofiei sociale, ci de posibilitatea formulării unor legi generale ale faptelor sociale care să facă obiectul de studiu al sociologiei și care să-și justifice existența din punct de vedere logic.

S-au mai dat și alte explicații, dar la fel de parțiale. Iată de ce am considerat că cele mai multe sofisme sociale sînt formale, *nu de conținut, adică ele sînt de natură logică. Și anume, se uită un element fundamental care a fost formulat de Petre Botezatu în teza că gîndirea logică este silită să se adapteze în oarecare măsură la structura obiectelor asupra cărora raționează. Nu gîndim numai cu clase, așa cum presupune silogismul, ci gîndim și cu totalități, cu grupuri, cu numere, cu fenomene, cu forme geometrice etc. De fiecare dată gîndirea logică se sprijină pe anumite proprietăți, specifice pentru structura obiectului gîndit (P. Botezatu,* Teoria raționamentului întemeiat pe structura obiectelor, *1959 și* Schiță a unei logici naturale, *1969).*

Sociologia este știința grupurilor umane. De grup presupune o pluralitate de elemente și, ca urmare, raporturi reciproce între aceste elemente și între elemente și grup.

Grupul formează un tot și „un tot nu este identic cu suma părților sale, el este ceva deosebit, ale cărui proprietăți diferă de acelea pe care le prezintă părțile din care este compus“ (Durkheim). Se știe cît de mult a insistat școala lui Durkheim asupra acestei specificități a socialului și se cunosc comparațiile invocate chiar de acest sociolog: un compus chimic are proprietăți diferite de acelea ale compușilor lui, celula vie, deși nu cuprinde decît „molecule de materie brută“, prezintă, în urma asocierii acestor molecule, „fenomene noi care caracterizează viața“ ; organismul, la rîndul lui, este ceva mai mult decît suma organelor sale ; tot astfel, „societatea nu este o simplă sumă de indivizi“.

Pe de o parte, grupul social posedă o anumită structură materială constituită dintr-un anumit număr de indivizi de o vîrstă sau alta, de un sex sau altul și care, de asemenea, se deplasează într-un fel sau altul. Pe de altă parte, acest întreg își manifestă viața prin anumite funcțiuni, care pot fi atît acțiuni și practici, dar și stări sufletești colective, reprezentări, sentimente etc.

---

cartea științifică

Introducere algebrică în informatică
Teoria automatelor

Este titlul unei noi lucrări elaborate de un colectiv de la Facultatea de matematică—mecanică a Universității „Al. I. Cuza“ din Iași, format din prof. univ. dr. doc. Ioan Creangă, prof. univ. dr. C. Reischer și lector univ. ing. Dan Simovici.

Lucrarea apărută la Editura Junimea din Iași este împărțită în trei capitole distincte : elemente de algebră, teoria automatelor și probleme speciale de teoria automatelor.

In prima parte sînt prezentate elementele de algebră strict necesare pentru studiul automatelor, cum ar fi de exemplu : noțiuni de teoria mulțimilor, a grupurilor și a semigrupurilor, noțiuni de teoria grafurilor și a laticilor etc. Sintetizarea acestor noțiuni sub formă de definiții, teoreme și aplicații concrete oferă cititorului posibilitatea să poată aborda destul de ușor, prin parcurgerea acestui capitol, problemele tratate în capitolele ce urmează, fără a fi nevoit să facă apel la tratate de specialitate. Prin aceasta utilitatea capitolului apare în mod evident.

In partea a doua a lucrării, autorii tratează automatul sub forma cea mai generală, ca element al unui sistem cibernetic de prelucrare a informațiilor. Automatul este definit prin mulțimea stărilor de intrare, de tranziție și de ieșire, pe aceeași bază făcîndu-se și clasificarea automatelor. Utilizînd graful atașat automatelor se indică apoi modul de ilustrare a proprietăților speciale de conexiune ale acestora.

In continuare, pentru a se putea alege un automat optim, din mulțimea automatelor care realizează același proces de prelucrare a informației, sînt introduse relații de echivalență între automate

De o deosebită importanță practică este tratarea de către autori a procedeelor de obținere a noi automate, pornind de la o mulțime de automate date și anume prin grupare în cascadă, în serie și în paralel.

Autorii se ocupă, de asemeni, de evenimente și de reprezentarea lor în automate finite, arătînd că mulțimea evenimentelor față de operațiile de reuniune, intersecție și complementare formează o algebră Boole. Sînt prezentate, în fine, teoremele de analiză și sinteză ale automatelor, pe baza generalizării noțiunii de sistem transpozițional, studiindu-se și stabilitatea acestora.

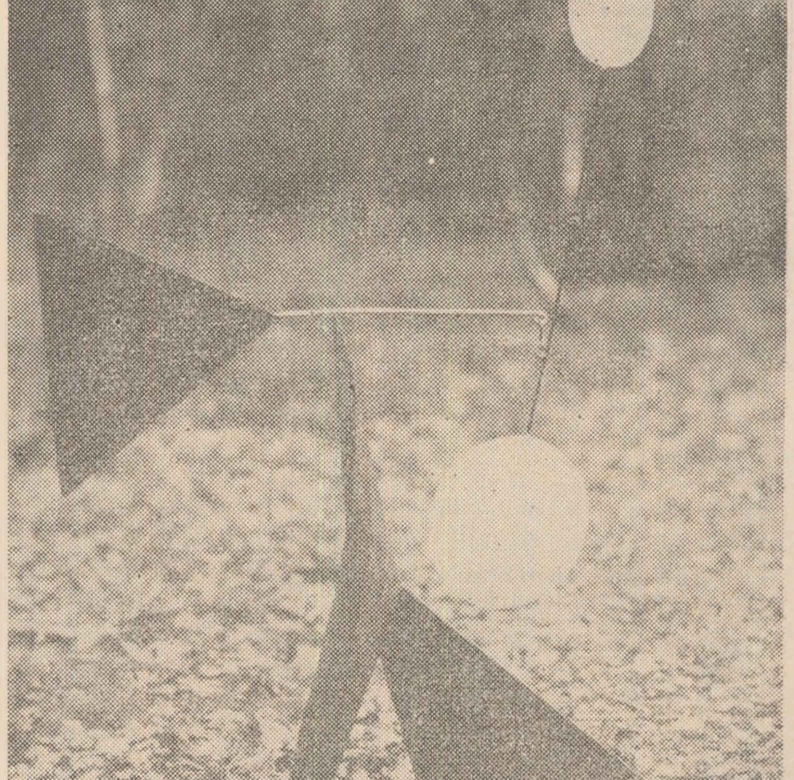
Din expunerea sumară a conținutului acestei părți, apare în mod evident faptul că pe baza utilizării metodelor matematice moderne, autorii reușesc să imprime lucrării un caracter practic, care face ca ea să fie utilă inginerilor ce se ocupă de alegerea, elaborarea și studiul schemelor care utilizează diferite automate în procesul de prelucrare a datelor și în conducerea proceselor de producție.

In partea a treia a lucrării, consacrată unor probleme speciale de teoria automatelor, caracterul practic al lucrării este și mai accentuat, în sensul că autorii tratează posibilitatea simulării automatelor deterministe finite cu ajutorul rețelelor modulare, prezintă componentele de bază ale automatelor finite, posibilitățile de descompunere în serie și în paralel a automatelor deterministe, algebre de asociere atașate unui automat și codificarea automatelor. Toate acestea sînt prezentate pe rețele și scheme diferite ca structură, astfel încît permit o trecere simplă la cazuri practice concrete.

Prin elaborarea acestei lucrări autorii aduc o contribuție importantă la îmbogățirea literaturii de specialitate în domeniul teoriei automatelor, punînd la dispoziția matematicienilor și a inginerilor un valoros material de sinteză, rezultat atît din experiența proprie, cît și din consultarea unui vast material bibliografic. Pentru ingineri lucrarea prezintă un interes deosebit, deoarece le pune la dispoziție un bogat material teoretic care poate fi aplicat cu succes și în studiul circuitelor logice, în scopul analizei și sintezei schemelor combinaționale, cu posibilitatea utilizării în acest scop a calculatoarelor electronice

In încheiere, aș dori să subliniez faptul că editînd asemenea lucrări, Editura Junimea din Iași își completează în mod fericit și util planul editorial. Doresc să cred că tipărind lucrarea „Teoria automatelor“, ca un subtitlu la titlul mai larg „Introducere algebrică în informatică“, editura ne anunță tipărirea unei suite de lucrări sub acest titlu generic, fapt pe care îl așteptăm cu legitim interes.

Prof. dr. doc. ing. N. V. BOȚAN



CALDER : „Triunghi negru și discuri albe“

Fondul CANTEMIR
la biblioteca universitară „Mihai Eminescu"

Patriot și cărturar de faimă europeană, Dimitrie Cantemir s-a bucurat, de-a lungul timpului, de o pioasă prețuire și prin adunarea tuturor celor scrise de el și despre el. Așa se face că în colecțiile Bibliotecii Centrale Universitare din Iași se află, în momentul de față, un excepțional fond al operelor sale:

a. Descrierea Moldovei, *în limba germană, prima editare a acestei celebre opere cantemirene* (Beschreibung der Moldau....), *tipărită la Frankfurt și Leipzig în 1771 (în 3 exemplare, dintre care unul a aparținut lui Alexandru Lambrior); în limba rusă (tipărită la Moscova în 1789, în două exemplare); la acestea se adaugă 4 exemplare din ediția I-a românească* (Scrisoarea Moldovei, *tipărită la Mănăstirea Neamț în 1825 (prima ediție în românește), cea de a doua ediție (din 1851, tipărită la Iași prin grija lui C. Negruzzi și M. Kogălniceanu) în 4 exemplare; ed. a III-a românească, editată de T. Boldur-Lățescu, la Iași în 1863—1868 (în două volume), de asemenea în două exemplare. La acestea se mai adaugă cele 15 ediții românești ulterioare, dintre care cea cu text latin și român scoasă de Academia Română cu ocazia bicentenarului nașterii voevodului.*

b. Divanul, *se află în toate edițiile românești (5 ediții) dintre care a I-a, cea tipărită la Iași (Mănăstirea Cetățuia), 1698 (în timpul domniei lui Antioh Cantemir) a fost cumpărată de către Mihai Eminescu în 1874.*

c. Hronicul vechimei romano-moldo-vlahilor *cuprinde cele 5 ediții românești, în mai multe exemplare, dintre care, ediția princeps românească, Iași, 1835—1836 (în 2 tomuri) s-a colecționat în 7 exemplare. Pentru* Hronic *biblioteca mai dispune și de o fotocopie integrală a manuscrisului autograf.*

d. Istoria ieroglifică *a fost colecționată în toate cele 4 ediții românești, dintre care ediția Academiei, scoasă cu ocazia bicentenarului Cantemir, în trei exemplare. (Menționăm că ediția de* Opere *tipărită cu ocazia bicentenarului cuprinde 8 volume și au apărut între 1872—1883 la București, sub auspiciile Academiei Române; din această ediție a* Operelor, *Biblioteca posedă 4 exemplare).*

e. Istoria imperiului otoman, *în 2 exemplare, se află, mai întîi, în ediția princeps engleză, Londra 1734, în traducerea (din latină) a lui Tindal:* (The history of the growth and decay of the Othoman Empire): *ediția princeps franceză, care a apărut la 4 edituri diferite la Paris, în anul 1743, se află în 5 exemplare* (Histoire de l'empire Othoman, où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa decadence), *dintre care tirajul apărut la Barois în 2 tomuri, in quarto, este unic în țară; ediția princeps germană* (Geschichte des Osmanischen Reichs), *Hamburg, 1745, în două exemplare; în prima ediție românească, avînd în paralel textul latin, tipărită la București în 1876, sub îngrijirea lui Iosif Hodoș și sub auspiciile Academiei Române, cu ocazia bicentenarului (în 4 exemplare).*

f. Metafizica *(în latină și română, editată cu ocazia bicentenarului, 4 exemplare) și traducerea lui Nicodim Locusteanu, tipărită la București, la Anora.*

g. Viața lui Constantin Cantemir (Vita Constantini Cantemiri) *în toate cele 5 ediții românești (dintre care primele 4 în 8 exemplare, ediția princeps fiind cea editată de Academia Română cu ocazia bicentenarului).*

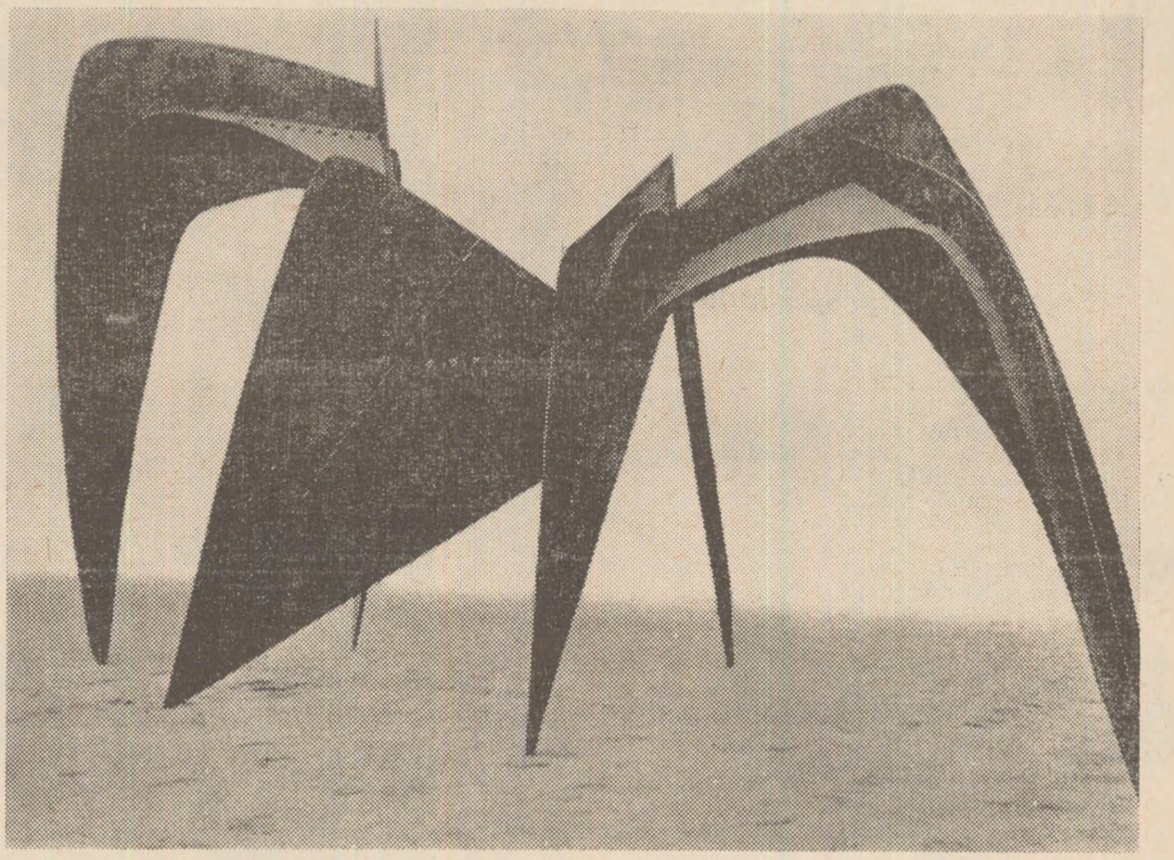
h. La acestea se mai adaugă și o carte extrem de rară Excerptum ex operibus latinis, *Iassiis, Axis, 1833, editată prin grija lui G. Asachi.*

Nu putem să nu menționăm și singura carte păstrată în Iași din biblioteca marelui cărturar iluminist, avînd un ex libris scris de mîna sa: un dicționar grec popular — italian și italian grec — popular, operă a lui Alessio da Sommovera, tipărită la Paris în 1709. (A doua carte cunoscută în țară ca făcînd parte din biblioteca lui Dimitrie Cantemir se păstrează la Biblioteca Academiei din București).

i. În Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" din Iași se mai află, de asemenea, Spicuitorul Moldo-Român, *unde a apărut pentru prima oară o amplă bio-bibliografie a lui Cantemir, făcută de G. Asachi, ediția a doua a Divanului, publicată de către B. P. Hasdeu în publicația sa. M. Kogălniceanu a publicat Vita Constantini Cantemiri în Arhiva Românească etc.*

j. În plus, peste 1.400 de titluri de monografii, studii, exegeze, articole, note și comentarii referitoare la viața și opera acestui mare cărturar român au fost adunate în rafturile bibliotecii ieșene (cf. pentru aceasta: Dimitrie Cantemir (1673—1723), Bio-bibliografie întocmită cu ocazia sărbătoririi a 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir, *Iași, Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu", 1973, scoasă prin grija Serviciului bibliografic, 138 p.).*

M. BORDEIANU



CALDER: „Stabil"

„UN SUFLET NOU"

Cînd au început emisiunile românești de radio?

Primul pas fusese făcut în martie 1925, cînd amatorii de radio reușesc să înființeze Asociația „Prietenii radio-telefoniei". Printre membrii Asociației îi recunoaștem pe Dragomir Hurmuzescu directorul Institutului Electrotehnic al Universității din București, pe inginerii Emil Petrașcu și Constantin Bușilă, intelectuali progresiști, pe care-i numim pe drept cuvînt, ctitori ai radiofoniei noastre. Scopul și programul asociației sînt subordonate înființării „Societății de difuziune".

În articolul-program se spune: „Asociația prietenilor radio-telefoniei urmărește cu un viu interes încercările pentru formarea „Societății de difuziune" a cărei activitate o completează prin eforturile ce face pentru a mări numărul radioamatorilor și speră că, în curînd, în toate colțurile țării, în special în cele mai îndepărtate, muzica, cuvîntul românesc, vor fi auzite sus și tare".

Concomitent, se dezvoltă o presă radiofonică. La 13 septembrie 1925, apare primul număr din publicația radiofonică intitulată „Radio român". La 15 octombrie apare cea de a doua revistă românească de radio: „Radiofonia". De data aceasta editorii erau chiar membrii Asociației „Prietenii radiofoniei". În toamna anului 1925, statul român votează „Legea pentru instalarea și folosirea stațiunilor radioelectrice", care prevedea condițiile de obținere a dreptului la audiție și înființarea societății de difuziune radio-telefonică din România. Era astfel, creat cadrul juridic necesar pentru apariția primului post de radio românesc. Nu însă și cel material. Constituirea societății avea să întîrzie încă trei ani. Pînă atunci — transmisiuni experimentale menite a populariza ideea radioului, a-i familiariza pe înșiși amatorii săi cu practica radiofonică.

În ziua de 3 decembrie, după o serie de emisiuni mai mult sau mai puțin reușite, inginerul Mircea Georgescu realizează o transmisiune bună pe 600 metri lungime de undă. Presa vremii consemnează: „Programul a cuprins cîntece interpretate de doamna Feraru, acompaniată de domnul Ackerman".

La 17 decembrie ia ființă postul experimental al „Școlii de geniu", care dă rezultate remarcabile.

În singura lucrare de istoriografie a radioului românesc existentă pînă în prezent, Victor Crăciun constată: „Cu toate acestea, în 1925, radioul nu cîștigă prea mult teren în România. În vreme ce în lume existau, la sfîrșitul anului 10.000.000 de abonați radio, în țara noastră, la 2 noiembrie 1925, numărul lor era infim: 173 de abonați, din cauza formalităților, în vederea obținerii dreptului de folosință a aparatelor, ca și al costului destul de ridicat".

Anul 1926 este mai favorabil „radioamatorilor". La Craiova, Cluj, Timișoara, Brăila, Constanța, Brașov, Cîmpina, apar numeroase filiale ale Asociației.

La 13 iunie 1926 are loc primul Congres al radiofoniștilor români.

Participanții critică inerția autorităților care tărăgănează înființarea postului de radio românesc. Emil Racoviță, președintele Academiei și președintele Filialei din Cluj a Asociației, exprimă încrederea în succesul Asociației, mobilizînd la acțiune: „Să fim optimiști, căci aceasta ne va da puteri noi de muncă. Să nu disperăm de crearea în bune condițiuni a unei difuziuni în România".

În noiembrie 1927 intră în funcțiune două emițătoare experimentale: cel de la Laboratorul de căldură și electricitate și cel de la Institutul electrotehnic. Efectul lor se traduce și prin numărul de abonați în continuă creștere. La 1 ianuarie 1927 această cifră era de 2.000.

Se crease între timp o comisie menită să se ocupe în mod special de organizarea societății. Apare prospectul Societății și încep subscripțiile de bani pentru constituirea ei. Postul de la Institutul electrotehnic este deosebit de viu în acest interval. Intr-o evocare din 1932, Dragomir Hurmuzescu preciza: „În 1927 se organizează la Institutul electrotehnic din București primul post român de difuzare care funcționează pînă în toamna anului 1928, cînd Societatea Română de Radiodifuziune, constituită, începe emisiunile cu postul cel mic instalat la sediul său din strada Berthelot, iar peste un an încep emisiunile postului Băneasa".

La 1 noiembrie 1928, la ora 17 — s-au împlinit de atunci 45 de ani — ascultătorul român a auzit pentru prima dată atît de familiarul semnal: „Alo! Alo! aici Radio București!". După semnal, același neobosit Dragomir Hurmuzescu a relevat atunci la începuturi, importanța uriașă ce revine radioului în domeniul informației și al culturii: „Să nu se creadă că radiofonia este o chestiune numai de distracție. Radiofonia este de o mare importanță socială, cu mult mai mare decît teatrul pentru răspîndirea culturii și pentru unificarea sufletelor, căci se poate adresa la o lume întreagă, pătrunzînd în coliba cea mai răzleață a săteanului. În curînd va deveni criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor".

Au urmat versurile înflăcărate ale lui Horia Furtună, care definește radioul românesc ca pe „Un suflet nou". Programele cuprind tot ce este caracteristic pentru radio: informații, muzică, literatură etc. La alcătuirea lor ia parte un consiliu format din Dragomir Hurmuzescu, I. Al. Brătescu-Voinești. Dimitrie T. Alessca nu și Mihail Jaro. În curînd, postul provizoriu care emitea pe 401,6 metri lungime de undă a fost înlocuit cu postul de la Băneasa cu o putere de 12 kilowați. Ascultătorii au primit cu entuziasm emisiunile, radiodifuziunea română bucurîndu-se încă de la începuturile ei de larga simpatie a publicului.

Notă:

Pentru datele prezentate am consultat volumul citat mai sus — „Contribuții la cunoașterea radioteleviziunii române", lucrare de uz intern, elaborată de un colectiv coordonat de Victor Crăciun.

Gloria LĂCĂTUȘU

din lirica americană

ROBERT BLY

adăpînd calul

E atît de ciudat gîndul
Ce-ndeamnă să laşi la o parte
Orice ambiţie !
Brusc, văd atît de limpede
Fulgul alb de zăpadă
Căzut pe coama calului.

baladă pentru joe sjolie

Cînd Joe Sjolie s-a săturat, şi-a vîndut ferma,
Chiar şi patul lui de burlac.
Şi nu s-a mai intors
Nu şi-a luat nici măcar ciinele
Care-a rămas în şopronul din chirpici
Şi care nu lua hrană de la străini.

Cînd m-am trezit m-am dus cu maşina
La ferma aceea ;
Singură pe un deal, adăpostită între copaci,
În jurul casei, iarbă călcată-n picioare.
Cînd am intrat în verandă, uşa era deschisă :
Înăuntru zăceau hîrţoage uitate
Şi instrucţiuni pentru imigranţii norvegieni.

JAMES WRIGHT

vis de îngropăciune

Din mine n-a rămas decît
Piciorul drept
Şi umărul stîng :
Zac albe ca pînza de păianjen plutind
Către o casă întunecată,
Aplecată şi bătută de vînt.
În vis continuam să visez

Un alai de bătrîne
Cînta tărăgănat deasupra-mi.
Ţînţari fără vlagă lîngă apă stătută.
Şi am aşteptat pe coridorul meu
Ascultam să aud marea
Chemîndu-mă.
Ştiam că, undeva în afară, calul păştea
Gata înşeuat
Aşteptîndu-mă.

Stînd în hamac, la ferma lui William Duffy, în Pine Island, Minnesota

Deasupra capului văd fluturele de aramă
Adormit pe tulpina neagră,
Tresărind ca o frunză în umbra verde.
Jos, în rîpa din spatele casei goale
Tălăngile trec una cîte una
În depărtările după-amiezii
În dreapta,
Pe cîmpul însorit, între doi pini,
Bălegarul de anul trecut are sclipiri aurii.
Mă las pe spate şi înserarea mă învăluie.
Un pui de uliu pluteşte deasupra,
căutîndu-şi cuibul.
Mi-am irosit viaţa.

LOUIS SIMPSON

hotar

E după cină. Ţigări
Licăresc pe peluză ;
Clinchet de pahare ;
Televizoarele sînt aprinse.

O lună plină ca un pahar cu bere
Deasupra oraşului
Dragostea şi intîlnirile ei — „Hai, vino !".
„Cobor imediat !"

Doar palidul străin din camera mobilată
Stă întins pe spate
Privind cum înfloresc trandafirii de hîrtie.
Şi tavanul crapă.

În româneşte de
Ştefan COLIBABA

New York — complexul arhitectonic O.N.U.

ROBERT CREELEY

cunosc un om

Cum îi spuneam
prietenului meu, pentru că eu
vorbesc mereu. — John, am

spus, dar nu era numele
lui, ne împresoară
întunericul, ce

putem face împotriva
lui, sau dacă nu, ce-ar fi,
de ce nu, să cumpărăm o maşină a dracului de mare

Condu, spuse el, pentru
Dumnezeu, fii atent
unde te duci

În româneşte de
D. MARIAN

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

apologie

Pentru ce scriu azi.

Frumuseţea
acestor straşnice chipuri
ale oamenilor anonimi
mă tulbură,

ale femeilor negre
— lucrătoarele —
bătrîne, dar atît de rezistente,

ce se întorc spre seară acasă
cu hainele ponosite
chipurile lor sînt mai frumoase
decît vechiul stejar florentin

Tot aşa

măştile obosite
ale feţelor voastre mă tulbură
oameni cu importanţă
cu renume,
dar
cu totul altfel.

peisaj cu prăbuşirea lui icar

După Breughel
cînd Icar a căzut
era primăvară

ţăranul
îşi ara ogorul
totul era minunat

natura ce se deştepta
cînta şi răsuna
în apropierea

ţărmului mării
natura era ocupată
cu sine însăşi

năduşind sub soarele
care incendia cu razele sale
ceara

un clipocit slab
aproape de ţărm
se auzi

de nimeni observat,
— aşa a fost
moartea lui Icar

EVELYN THORNE

pur şi simplu povestire

Prietenul meu, cîndva profesor în Asia,
spune în scrisoarea sa :
„Aici, în valea Hudsonului, pe dealuri,
a izbucnit, luminos, o aurie toamnă.
Merg pe sub bolta tomnatică de frunze,
respir ghimpii aerului geros
şi-mi pare că sînt fericit,
Dar deodată,
O, doamne,
mă săgetează gîndul că acolo,
în zarea care acum mi-e foarte aproape
năvălitorii luptă cu un minunat popor,
ucid oamenii cu chipuri bronzate
cu privirile blînde
cu mersul uşor, graţios
şi cu glasuri de linişte.
Iar casa mea e aici,
în ţara năvălitorilor...

În româneşte de
Anatol GHERMANSCHI

DENISE LEVERTOV

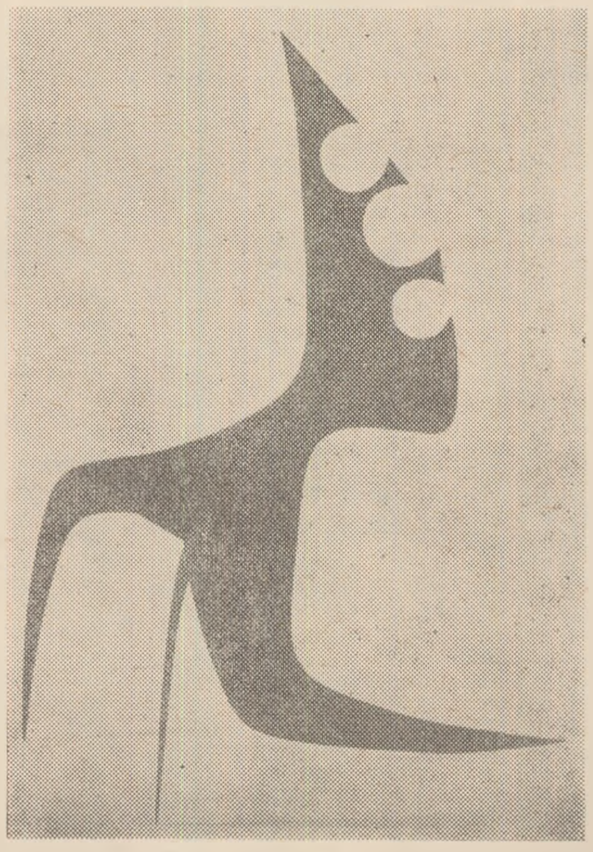
cinci zile de ploaie

Rufele atîrnînd de lămîi
în ploaie
şi iarba înaltă şi aspră.

Succesiune întreruptă, tensiunea
luminii de soare amar portocaliu
destrămată.
O astfel de ploaie măruntă
fîşii subţiri
nehotărîte deasupra frunzelor uscate.

Poartă purpuriu ! Scutură lămîile verzi
de pe copac ! Eu nu vreau
să uit cine sînt, ce a ars în mine,
şi să atîrn curată şi moale, doar o rochie.

În româneşte de
Florica POPOVICI



CALDER : „Portretul unui tînăr"

caiete

Avatarurile „inconsecvenței" (II)

Al. CĂLINESCU

O situație specială prezintă narațiunile la persoana întîi. „Bunul simț" ne spune că de data aceasta consecvența este de rigoare, că focalizarea internă (asupra eroului) se impune ; în „practica narativă" lucrurile nu stau deloc așa. Admitem că povestirea la persoana întîi se definește prin aceea că naratorul și eroul coincid ; analiza tipurilor de focalizare ne obligă însă la separarea celor două „euri", pe care le vom numi, reluînd formulele lui Spitzer, „erzählendes Ich" (eul care povestește) și „erzähltes Ich" (eul povestit). Rămîn oarecum în afara acestei delimitări narațiunea sub formă de monolog interior și aceea care adoptă convenția narativă a „jurnalului". În situațiile în care avem de-a face cu o rememorare, cu o reconstituire a unor evenimente (pe)trecute, naratorul știe mai mult decît știa personajul în momentul respectiv ; de unde — caz extrem de frecvent — regretul pe care îl exprimă acum naratorul („dacă aș fi știut...)" că, într-o anumită împrejurare, datorită fie unei orbiri de moment, fie inexperienței sau intemperanței juvenile, s-a comportat în așa fel încît lucrurile au luat o întorsătură nefericită. O altă situație, „culeasă" în William Wilson *a lui Poe : „Pesemne că îmi face plăcere, atît cît mai pot resimți vreo plăcere în clipa de față, să stărui asupra acestor mărunte amintiri despre școală, cu tot ce o însoțea. În starea în care mă aflu, copleșit de nenorocire — nenorocire, vai ! mai mult decît adevărată-mi se va ierta că mai caut o ușurare, oricît ar fi ea de slabă și de vremelnică, în risipa cîtorva amănunte fără șir. Acestea, de altfel, oricît ar fi de neînsemnate și chiar ridicole în sine, capătă în închipuirea mea o însemnătate trecătoare, ca fiind legate de un loc și un răstimp anume, cînd am cunoscut cele dintîi neînțelese chemări ale soartei, care mai tîrziu m-a învăluit în umbra sa adîncă. Lăsați-mă, așadar, să-mi amintesc" (s.n.) Rememorarea este, prin urmare, „orientată" ; naratorul povestește (selectînd) acele fapte care „luminează" evenimente ce vor avea loc ulterior ; acele „neînțelese chemări ale soartei" sînt neînțelese pentru erou (pentru „eul" de odinioară) dar înțelese de narator (de „eul" de astăzi).*

Așa stînd lucrurile, e necesară o reformulare radicală a propoziției inițiale : în povestirea la persoana întîi dominantă (și singura în măsură să constituie o „exigență") este focalizarea asupra naratorului. Evident naratorul poate simula, pe parcursul povestirii, „ignoranța", povestind faptele din punctul de vedere al eroului. Trebuie precizat, de asemenea, că remarca e valabilă doar pentru un tip de narațiune, ce poate fi numită, în chip extrem de convențional, „clasică". Genette, analizînd o formă-limită a acestui tip, narațiunea proustiană, observă că, deși în cele mai multe cazuri Proust respectă focalizarea internă asupra eroului, relațiile dintre erou și narator sînt mult mai complexe iar naratorul, la rîndul său, își arogă adeseori dreptul de a fi omniscient. În A la recherche... *coexistă prin urmare, focalizarea internă asupra eroului, focalizarea asupra naratorului și omnisciența (naratorul își îngăduie să ne relateze gîndurile altor personaje sau să ne prezinte scene la care nici el și nici altcineva nu ar fi putut să asiste). În cazul operei proustiene nu se va putea vorbi decît de „polimodalitate", aspect care — caracterizînd o narațiune la persoana întîi — violentează nu numai „regulile" (nescrise) ale povestirii clasice, ci și pe acelea — evidente — ale logicii și ale psihologiei.*

Să luăm acum un alt exemplu „clasic", dar în care naratorul nu este personaj principal ci martor : Watson povestind isprăvile lui Sherlock Holmes. Watson — naratorul știe, firește, mai mult decît Watson — eroul ; dar, pentru menținerea „suspense"-ului, e indispensabilă focalizarea internă asupra eroului, după cum detectivul va fi văzut „din exterior" pînă spre sfîrșit, mai precis pînă în clipa în care este „avansat" la rangul de narator, cînd, deci, va reconstitui faptele și va arăta cum a elucidat misterul. La un moment dat, în general puțin după ce povestirea a trecut de jumătatea ei, Holmes se închide în sine, oferindu-se semnele exterioare ale unei profunde activități cerebrale, sau se consacră unor investigații misterioase, după care îl vedem radiind de satisfacție și „edificat" („Cînd veni jos într-un tîrziu, în ochii lui licărea o expresie triumfătoare, dar nu ne spuse nici unuia nimic cu privire la rezultatul investigațiilor făcute" — O întîmplare cu șase Napoleoni*). Ce s-ar întîmpla însă dacă Holmes ar prelua și rolul lui Watson, ar fi deci naratorul propriilor sale aventuri ? Situația există în povestirea intitulată* Coama leului *unde ,pentru anumite motive, Watson nu-și poate face datoria. Curios e că, atît în ceea ce privește maniera relatării cît și ca schemă narativă, povestirea nu se deosebește practic prin nimic de celelalte. Se adoptă, în chip constant, punctul de vedere al lui Holmes — eroul, pînă în momentul în care se ajunge la scena „revelației" ; iat-o : „Podul căsuței mele e plin de cărți. Acolo m-am repezit și am început să scotocesc. După un ceas, am ieșit cu un volumaș cu copertă argintie, ca un pachet de ciocolată. L-am deschis cu nerăbdare la capitolul de care-mi aminteam ca prin vis. Da, într-adevăr, era o soluție mai mult decît vagă și cam trasă de păr, totuși nu mă puteam liniști pînă ce nu mă asiguram că există o șansă ca lucrurile să stea într-adevăr așa". Soluția nu ne va fi dezvăluită decît în final, cînd Holmes, dublu-narator, deși lipsit de ascultătorul său ideal, reface drumul către adevăr (așadar, Holmes-naratorul ne povestește cum a povestit, celor dispuși să-l asculte, felul în care a găsit soluția). Pentru a întreține misterul, Conan Doyle recurge la un procedeu radical : el va omite pur și simplu, din povestirea lui Holmes, elementele care ne-ar fi permis și nouă să întrezărim soluția. Mai tîrziu, Agatha Christie va relua procedeul în* The Murder of Roger Ackroyd *: asasinul este însuși naratorul, povestirea este focalizată asupra lui, dar sînt omise tocmai frazele care descriu (sau care ar putea să amintească) crima. De unde se vede nu numai că schimbările de focalizare pot pune la grea încercare perspicacitatea lectorului, ci și că cel mai de nepătruns mister poate fi creat printr-o simplă și banală elipsă textuală.*

Grindina

(continuare din pag. 5)

Bărbații discutau printre altele, cu sentimentul că e vorba de o întîmplare de undeva, de departe. Pe moașa Catrina nu o răbda însă inima să nu se ducă să afle adevărul adevărat de la Varvara. Era încă slăbită, zăcuse cîteva zile, nu o duruse și nu o durea ceva anume, vătămătura, sau șalele. Venise un fel de întuneric peste ea, din care încercase să iasă, dînd din mîini și din picioare, într-un fel de voinicească cu care trecea în lung și-n lat în tinerețe iazul de la Frăsinel. Noaptea aceea rămăsese peste ea ca o greutate din cale afară de mare. Își luă inima-n dinți și se tîrî mai mult pînă la casa de lîngă lutărie. Cînd o zări, Varvara rămase puțin surprinsă. Baba asta era întotdeauna mîndră, pășea cu o mare siguranță de sine, încît ai fi putut crede că-i stăpîna lumii. Moașa Catrina, aveau obiceiul să spună oamenii, nu merge pe pămînt ci călărește pe o iapă năzdrăvană.

Acum mai mult părea un miriapod la capătul puterilor. Asta o făcu pe Varvara să fie mai îngăduitoare. O pofti să șadă, i se făcu milă și ar fi fost în stare să-i dea și luna de pe cer bătrînei. Trecu un timp fără să scoată o vorbă. Era o tăcere grea, încît se auzea foșnind lemnul din tavane. Catrina începu brusc.

— Ce se întîmplă cu omul tău? Zău s-a pus rău satul pe capul vostru.

Varvara nu zise nimic. Se înnegri de parcă s-ar fi vărsat ceva colorat în ea, ceva care abia se ținuse și care la ciocnirea cuvintelor se răsturnase. Își recăpătă însă îndată culoarea. Se albi chiar. Porni să vorbească fără să se uite în ochii celeilalte, ca și cum s-ar fi apucat să istorisească ceva lăsat undeva, la un anume punct.

— Nourii cei mari, adunați ca niște bivolițe la adăpat, nourii de la miazănoapte, nu văd să aducă ceva bun. Imi amintesc, mama îmi povestea ce s-a întîmplat o dată după o bulucire de nouri ca aiasta.

Moașa Catrina ieși mai prăpădită decît venise. Își zise că femeia o luase razna, că-și scăpase mințile pe coclauri. I se făcu frică, scuipă în sîn, dar avu bunul simț să nu spună nimănui ce credea.

Încet încet, totul intra în obișnuit. Dumitru aducea acasă, la două săptămîni, femeia străină. Se culca cu ea în odaia cea mare. Duminica o scotea la horă și-o dădea în scrînciob ca-n tîia oară. Nimeni nu mai spunea nimic. Doar drept credincioșii, care între timp isprăviseră treaba, mai aruncau sămînță de vorbă, însă nimeni n-avea timp de ei. După Sîn Petru nu mai căzuse strop de ploaie. Grîul scăpase. Era o arșiță care calcina mădularele. Păpușoiul se pîrjolea. Frunzele cele mari se subțiau și se făceau foițe de țigară, tulpinile deveneau scheletice. Pămîntul crăpa și scoarța bolea parcă a lepră. Viile se coceau înainte de vreme. Oamenii erau aidoma trunchiurilor arse din pădure. Intrase în ei vîlvătaia. Se vorbea tot mai puțin, oamenii îngînau într-una ploaie, ploaie și se uitau în cer să caute un loc și unde să dea cep. Corzile butucilor de vie se aprinseră și ardeau ca niște funii de chilimbar. Strugurii sunau precum zurgălăii la troici și satul se pregătea, mai mult fără voie, pentru cules. Budanele nu mai erau spălate, că nici nu prea aveau oamenii cu ce, fîntînile erau mîlite, dar nici nu trebuia neapărat, pentru că soarele trecuse prin foc lemnul de stejar. Mirosea a poamă tămîioasă mai mult ca oricînd. Din cer cădeau tăciuni aprinși. Nu era chip să bagi plug sau hîrleț în pămînt. Babele și moșnegii cei mai evlavioși se rugau la domnul să vină ploaia. Cei mai mulți dintre oameni împietriseră și ei. Satul aștepta neputincios cu privirile spînzurate de cer. Încă de sîmbătă noaptea spre duminică se auzi doar înfundat, un tunet. Ca o șoaptă mai întîi. Oamenii îl simțiră îndată, că prea îl așteptau de mult și zădarnic. Pînă după miezul nopții vuietul veni tot stins, o lovitură ușoară de talgere. După două ceasuri de la miezul nopții, cerul scăpără... Palpita, undeva spre miazănoapte, o uriașă pupilă sticloasă, din care țîșneau, cînd și cînd, mănunchiuri de vergele incandescente. Oamenii stinseseră lămpile și opaițele din odăi, și-n acele momente casele ieșeau din întuneric plonjînd în lumină. Bărbații, femeile, copiii erau în ogrăzi și așteptau într-o neclintire ireală. Se făcu ziuă și tunetele încă mai sunau departe de sat. Spaima coborî în suflete și toți își amintiră de o altă zi, cînd ploile încercaseră să vină spre ei și nu reușiseră. Un vaiet scurt cutreieră satul. Tunetele se auzeau tot mai aproape. Era ca o prăvălie de grohotiș de pe un vîrf de munte. Fulgerele secționau mai departe cerul cu ipotenuzele și catetele lor luminoase. Oamenii stăteau pe locurile lor, niște statui eterne. Doar buzele se mișcau, umezindu-se de la vaporii ce începuseră să forfotească, doar buzele și nările, care adulmecau într-una. Intr-un tîrziu se făcu întuneric. Cred că era amiază. Fulgerele și tunetele se duseseră pe apa sîmbetei. Oamenii luminau în jur cu privirile lor fosforescente. Așteptau în tăcere. Era liniște și sus în nouri. O liniște apăsătoare. Pe cer au apărut deodată niște ugere mari. Și-a început să plouă. Ploaie deasă ca o urzeală. Apa intra în oameni și-n pămînt, și-n frunze, și-n lemn. Intra într-o grabă. Nourii au luat-o galop. Fugă spăimoasă. Cerul s-a albit și a prins a strălumina. Sus era iar zarvă mare. Nourii pîrîiau și se sfărîmau parcă aisberguri. S-a apucat să curgă vijelios. Pe frînghiile de crom, care se răsuceau din înalturi, se prăvăleau ca pe o pistă bowling bile rotunde și albe. Pămîntul, copacii, casele au prins a se văita de durere. Bărbații și femeile rămăseseră locului și trupurile lor sunau sub o îmblăcire ca de ovăz. Doar copiii s-au ascuns pe unde au putut. Oamenii stăteau neclintiți, parcă niște condamnați în așteptarea unui pluton de execuție. A fost o ploaie repede. Stropii cădeau de acum la mai mare distanță unul de altul, piatra venea mai rar, încît aveai impresia că niște păsări își lasă ouăle din zbor. Dar tot atunci s-au pornit să curgă șuvoaiele. Se năpusteau de pe dealuri ca niște iepe scoase din minți. Apa nu era apă, avea o culoare roz, și mirosea a tămîioasă. De pe dealul Cetățuii curgea o apă îndoită cu must. Oamenii au întors toți odată privirile spre răsărit de zi. Se vedea bine, cerul era albastru intens acolo, albastru ca sub o spirtieră. Via satului era flenduri. Se auzi tot atunci un suspin adînc. Atîta doar. Cîțiva bețivi nătîngi își muiară boturile în apa tulbure de must. Nu-i băga nimeni în seamă. Bărbații și femeile lor continuau să rămînă în așteptare. Cînd, deodată, s-a produs ceva cu totul neașteptat. Dinspre lutărie a apărut Dumitru cu femeia cea străină. Pășeau ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Pămîntul gemea sub călcătura lor. Oamenii îi urmăreau cu privirile, fără să spună nimic. Era liniște. Se auzea doar gîlgîitul șuvoaielor și pasul lor care te scotea din sărite. Cei doi nu s-au oprit pînă la scrînciobul cu roată. Dumitru a scos o basma din chimir, a întins-o pe un scaun și și-a așezat ibovnica. S-a dus la coarbă și a început să învîrtă. Osia scotea niște sunete ciudate, pesemne ploaia luase vaselina. Atunci toți oamenii, ca la un semn și-au părăsit locurile din care nu se clintiseră ceasuri în șir. Se grămădiră cu toții spre scrînciobul cel mare. Și pe măsura ce se apropiau azvîrleau cu ce găseau în cale. Porni o nouă grindină și mai cumplită decît cealaltă.

IAȘI—ISTORIE ȘI URBANISM

(urmare din pag. 3)

cel Mare (Ulița Mare) la circa 3 m de fațada clădirii Consiliului Popular Județean. Cu un efort minim, instalația subterană a primei cișmele ieșene ar putea fi marcată, după datele pe care le facem acum publice, în pavajul străzii, așa cum edilii altor orașe din țară procedează de mult cu vestigiile ce apar pe căile de circulație urbane. Exemplul cel mai bine cunoscut, îl oferă, în această privință, Constanța, unde, după cum se știe demult, s-a ajuns la un curent de opinie în rîndul constructorilor cu privire la vestigiile istorice, curent care a dus apoi, cu ajutorul arheologilor, la descoperiri unice. Din păcate, trebuie să constatăm că la Iași, unde este atît de necesar, un astfel de curent de opinie lipsește pînă și la muzeografii interesați în asemenea probleme. Prezența lor în ultima vreme pe șantierele de construcții din vechiul perimetru al tîrgului medieval sau în zonele în care au început recent demolări masive continuă să rămînă încă un deziderat, deși ea ar fi trebuit să constituie demult un imperativ. Sporirea și pe această cale a cunoștințelor noastre asupra bogatei istorii a Iașilor trebuie avută în vedere cu pregnanță tocmai în această perioadă de profunde transformări urbanistice a vechii vetre a orașului, cînd o simplă observație de teren poate întregi un document istoric lacunar sau poate suplimenta o informație, necesară deopotrivă urbanistului modern sau istoricului. Pe baza unei astfel de observații, de pildă, era ușor să se constate nu demult, la săparea fundației blocului acum terminat din Tîrgul Cucului, că Iașii s-au extins la un moment dat în această direcție prin defrișarea pădurii și apoi prin arderea rămășițelor ei, pădure localizată aproximativ în aceeași zonă de izvoarele istorice. Cînd a ajuns limita tîrgului medieval aici se poate deduce din aceleași izvoare, care situează biserica Golia, la 1575, la marginea orașului pentru ca în primele decenii ale secolului următor ea să fie arătată ca aflîndu-se aproape de mijlocul acestuia. Potrivit unei alte asemenea observații, un ochi interesat putea ușor constata cu cîteva luni în urmă cînd încă nu era tencuit, că zidul posterior al așa numitei case cu vulturi de pe str. Anastasie Panu se sprijinea aproape cert pe singura porțiune întreagă a zidului de incintă al bisericii Sf Nicolae domnesc, zid din care s-au conservat și restaurat pînă în prezent toate resturile din partea nord-estică a monumentului. Nu mai este necesar deci să subliniem în chip deosebit necesitatea de a cunoaște precis un asemenea fapt în etape premergătoare sistematizării acestei laturi a pieții Palatului. De altfel, întreaga zonă adiacentă, pe care au mai rămas doar cîteva clădiri, toate demolabile, ar trebui cercetată arheologic în mod sistematic în această etapă deoarece din acest punct, situat în imediata vecinătate a curții domnești și a primei biserici orășenești care a precedat-o, desigur, pe cea înălțată de Ștefan cel Mare, a „pornit", după cum am arătat, orașul în expansiunea sa teritorială, pe cea dintîi axă de dezvoltare situată aproape de marginea platoului deasupra coastei ce duce azi spre cartierul Tudor Vladimirescu. Așadar sistematizarea vechii vetre a tîrgului ce este pe cale să se constituie acum într-o acțiune urbanistică de anvergură, constituie un proces complex în care responsabilității istoricului trebuie să i se acorde o atenție sporită chiar de către el însuși în vederea unei conjugări optime a efortului comun din care se întrupează sub ochii noștri noua fizionomie a unui oraș străvechi.

Th. THEODORINI actor, regizor director de teatru (1823–1873)

În unul din rolurile sale îndrăgite – Barbu Lăutaru –

file de arhivă

ARTISTUL PATRIOT THEODOR THEODORINI

Se împlinesc anul acesta 150 de ani de la naștere și 100 de ani de la moartea actorului Theodor Theodorini.

S-a născut la Iași, în 1823. A studiat la Academia Mihăileană cu, profesorul C. Caragiale, apoi la Conservatorul filarmonic-dramatic, unde l-a avut coleg pe viitorul tragedian Ion Poni.

Debutînd pe scena ieșeană, în 1842, el va activa aici pînă în 1951 cînd pleacă la București. În acești nouă ani, Theodorini a jucat mai ales în comediile lui V. Alecsandri, Alecu Russo și Matei Millo.

Datorită atitudinii sale progresiste Theodorini a fost arestat în repetate rînduri. Pentru rostirea frazelor patriotice, interzise de cenzură la reprezentarea piesei „Jignicierul Vadră", din 25 februarie 1846, Theodorini va fi surghiunit alături de N. Luchian și N. Teodoru, la mănăstirea Cașin, pedeapsă care nu-l va abate însă de la crezul său privind rolul social al teatrului, astfel că la 16 noiembrie 1847, după spectacolul „Lumpatius vagabondus", va fi din nou arestat.

In 1853, se stabilește la Craiova, continuînd opera inițiată de C. Caragiale. Din acest an și pînă la sfîrșitul vieții, Theodorini va fi sufletul teatrului craiovean.

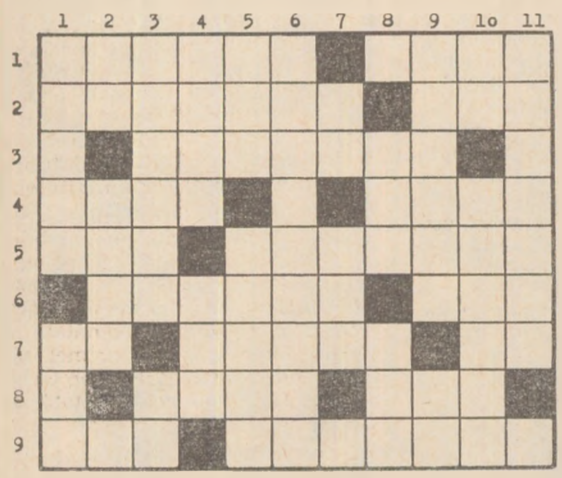
Amenințat de creditori, pus în situația de a licita teatrul și averea pentru a plăti salariile actorilor, dezgustat de protipendada Craiovei care încercase să facă din teatru un loc de petrecere, T. Theodorini se îmbolnăvește de nervi și se stinge din viață, în plină maturitate artistică, la numai 53 de ani.

A fost un om de teatru complet : actor, regizor, pedagog, director, traducător din dramaturgia universală. Actor de temperament, deși la începutul carierei sale a abordat roluri de comedie și vodeviluri, el se va consacra repertoriului romantic, interpretînd roluri de tragedie, dramă istorică și melodramă.

Arderea teatrului din Craiova, în seara zilei de 31 decembrie 1856, este pentru directorul său o grea lovitură : „...o mînă sacrilege prefăcu în cenușă micul templu în care profesam credința mea, unica școală în care inițiam pe junii mei diletanți în primele lecțiuni și principii de artă dramatică", mărturisește, în acele triste momente, Th. Theodorini. Cu eforturi aproape supraomenești, ajutat de cîțiva inimoși cetățeni, Theodorini reușește să construiască un nou teatru și să-l redea craiovenilor.

Pentru întreaga sa activitate desfășurată pe scenele teatrelor din Iași, București și Craiova, ca și pentru străduința sa, dusă pînă la sacrificii, de a statornici la Craiova tradiția unui teatru realist, Th. Theodorini rămîne un mare animator al scenei românești și adevăratul creator al teatrului craiovean.

Georgeta ȚURCANU



ÎN SLUJBA VIEȚII

ORIZONTAL : 1. A descris, în pagini de roman, „Drumul lui Shanon" nobila profesiune de medic — Om !; 2. Medicul român (1860—1937) care a introdus puncția suboccipitală în practica neurologică — Certificatul medical; 3. Scriitor român, autorul prozei „Inimi cicatrizate" ; 4. Părintele gintei romane — Compus organic utilizat în medicină; 5. Zero — Bacteriolog englez, descoperitorul penicilinei; 6. Medic și naturalist român, călător în Mexic și Indonezia, donator al unor bogate colecții către Muzeul „Gr. Antipa" (1842—1904) — Omăt; 7. I ! — Complex de celule care îndeplinesc aceleași funcții — Ser !; 8. Șiretlic — Pus la pat; 9. Tumoră a pielii — Biochimist francez (1840—1904) cu contribuții la studiul enzimelor, succesorul lui L. Pasteur.

VERTICAL : 1. Renumit medic american contemporan, specialist în biochimia virusurilor — Verdict preferat la examenul radioscopic; 2. Robert Boyle — Și-l pune medicul la parafă; 3. Elev și colaborator al lui I. P. Pavlov, autorul unor „Lecții asupra problemelor activității nervoase superioare" — Prezintă sfaturi medicale... la vedere; 4. Nume feminin — Termen cazon (od.); 5. Localitate în R.S.S. Letonă— Întemeietorul psihanalizei (1856—1939); 6. Valoros medic român (1895—1957), ale cărui studii rodnice vizează morfopatologia sistemului nervos; 7. Exprimă durerea — Peninsulă în Maroc; 8. Fluviu în Țările de Jos — La spital !; 9. Laureat al Premiului Nobel în 1952 pentru ingenioase metode de analiză chimică — Rusescu Alfred ; 10. Ioan Cantacuzino — Medic român (1884—1972), fost profesor universitar la Iași, semnatarul unor substanțiale studii asupra reumatismului, bolilor de rinichi și ale aparatului circulator ; 11. Prosop.

DICȚIONAR : T.T.R., Ige, Eau, Eem.

Viorel VÎLCEANU

Notă : Toate numele utilizate în careu figurează în MIC DICȚIONAR ENCICLOPEDIC.

DEZLEGAREA JOCULUI „Aur" din numărul trecut

ORIZONTAL : 1. Chaplin — Ab; 2. Han — I—Odor; 3. Eldorado — A; 4. Liră — U — Ban; 5. Cendrars; 6. B — Ica — Citi; 7. Es — Eco — Arl; 8. Nara — Danae; 9. Dii — Rău — Ha; 10. Emanat—Lan; 11. Roll — Atena.

ȘAH • ȘAH • ȘAH • ȘAH • ȘAH

campioni mondiali

Un jucător de excepție:

PAUL MORPHY

Cititorul capitolului precedent a fost, poate, surprins de faptul că un jucător de talia lui Anderssen a pierdut atît de categoric meciul cu Paul Morphy.

In rîndurile ce urmează îl vom prezenta pe cel de-al doilea campion mondial neoficial : PAUL MORPHY. A jucat destul de puțin în marile concursuri — doar doi ani. Rezultatele obținute însă îl impun ca pe una din cele mai de seamă figuri din istoria șahului.

S-a născut în 1837 la New Orleans — S.U.A. De mic dovedește aptitudini deosebite pentru șah. La 12 ani devine campionul orașului natal, iar la 20 cîștigă campionatul S.U.A. (la care au participat și doi maeștri europeni, Lichtenhein și germanul Paulsen) învingîndu-și net toți adversarii (+5—1=2 în finala cu Paulsen !).

In anul 1858 întreprinde o călătorie în Anglia. Invinge detașat în meciurile pe care le susține cu cei mai buni jucători englezi. Nu reușește să joace cu Staunton. Dîndu-și seama că nu are nici o șansă în fața tînărului american, Staunton îl evită cu încăpățînare. Și nu numai atît · scrie la adresa lui Morphy cîteva articole lipsite de fair-play.

Următoarea etapă a călătoriei : Parisul. In „orașul lumină" are ocazia să dispute un meci cu marele Anderssen. Cîștigă clar. Sportiv, Anderssen recunoaște valoarea jocului prestat de Morphy. Această victorie a părut oarecum surprinzătoare. Dar analiza partidelor scoate în evidență stilul eficient al noului campion.

Morphy își dă seama că stilul incisiv al vechilor maeștri, deși deosebit de spectaculos, prezintă multe carențe. Este primul care intuiește rolul dezvoltării rapide a figurilor, plasarea lor pe cîmpuri active, controlul pe care îl exercită asupra centrului. Pentru a înțelege mai bine cele de mai sus să urmărim partida Morphy — Boden (Londra 1858) :

1 e4 — e5 2. Cf3 — Cc6 3 d4 — ed4 4. Nc4 — Nc5 6. o—o d6 6. c3 — Cf6 7. cd4 — Nb6 8. Cc3 o—o 9. d5 — Ca5 10. Nd3 — c5 11. Ng5 — h6 12. Nh4 — Ng4 13. h3 — Nh5 14. g4! (Prin aceasta,Morphy izolează una din figurile negre. Nebunul h5 va juca din acest moment un rol mai mult decît precar). 14... Ng6 15. Dd2 — Te8 16. Ta e1 — Nc7. Să analizăm puțin poziția. In timp ce figurile ușoare albe sînt dezvoltate armonios, controlînd perfect tabla, figurile ușoare negre sînt foarte prost plasate: nebunii ocupă poziții inactive, calul a5 este izolat de restul tablei, iar calul f6 este legat). 17. Cb5! (Amenință 18. Cc7 — Dc7 19. Nf6 — gf6 20. Dh6). 17.... Rh7 18. Nf6 — gf6 19. Cc7 — Dc7 20. Dc3 — Dd8 21. Ch4 — b6 22. f4 — Rg7 23. Cg6!! (Aparent, după f 5 se izolează definitiv nebunul negru. Morphy sesizează însă că aceasta ar fi îngreuiat cîștigul, deoarece se înrăutățește poziția propriului nebun și slăbește oarecum cîmpurile e4 și e5. De aceea se hotărăște la acest schimb „nefavorabil") 23. fg6 24. e5 ! (Iată ideea schimbului anterior. Amenințările de pătrundere pe diagonala b1 — h7 sînt decisive). 24. Tac8 25. Nb1. (Pregătește intrarea în scenă a damei albe). 25... Rf7 26. e6 — Rg7 27. Dd3 — f5 28.gf5 — Df6 29. fg6 29. fg6 — Db2 31. e7 ! — c4 32. Dg3 — c3 33. Te6 — Dd4 34. Df2 — Dd5 35. f6 Negrul cedează. De observat că, pe cînd calul negru nu a jucat nici un rol, stînd „pe tușă" 24 de mutări, acțiunea nebunului alb a fost remarcabilă.

Morphy a fost primul din marii jucători care a jucat cu plan. Dar a făcut-o intuitiv. Analizînd partidele lui Morphy, Steinitz va pune bazele jocului științific. Ar fi greșit să se creadă că Morphy nu era și un excelent jucător de combinație. Combinațiile rezultau însă ca necesități ale pozițiilor, nefiind un scop în sine. Iată și un exemplu strălucit de joc combinativ : în poziția alb : Rg1, Dc3, Te1, Tf1, Nb2, Nc4 pioni a2, f4, f5, g2, h3; negru : Rh8, Df8, Ta8, Tf6, Nc8, Cc6 pioni a7, b7, c7, d6, g7, h7. Morphy a jucat excelent. 21 Te8! — De8 22. Df6!! — De7 23. Dg7 — Dg7. 24. f6!!! Dg2 25. Rg2 — Nh3 26. Rh3 — h5 27. Tg1 1—0. Că Morphy a jucat genial și combinativ, o demonstrează și partida Morphy — Braunschweig și Issouard, Paris, 1858 : 1. e4 — e5 2. Cf3 — d6 3. d4 Ng4 4. de5 — Nf3 5. Df3 — de5 6. Nc4 — Cf6 7. Db 3 — De7 8. Cc3 — c6 9. Ng5 — b5 (Deschiderea s-a terminat în favoarea albului care este mult mai bine dezvoltat, lucru ce permite o combinație decisivă). 10. Cb5! — cb5 11. Nb5 — Cbd7 12. o—O—o Td8 13. Td7! — (Elegant !) 13... Td7. 14. Td1 — De6 15. Nd7 — Cd7 16. Db8! Cb8 17. Td8 mat.

Tocmai datorită combinațiilor realizate nu s-a sesizat de la bun început că el juca la plan, considerîndu-se că genialitatea și nu jocul logic determina combinațiile. Lumea Nouă salută cu entuziasm victoriile lui Morphy. La întoarcerea în America i se face o primire triumfală. In discursurile pe care le rostește, Morphy precizează poziția sa de amator și rolul educativ al șahului ; **„Șahul nu poate fi decît o recreație ; el nu trebuie practicat în detrimentul altor ocupații serioase, ci trebuie restrîns la propriul său domeniu. Ca simplu joc, ca o relaxare de la severele preocupări ale vieții, merită cea mai caldă recomandare".**

Susține cu înverșunare că este doar amator. Într-adevăr, banii cîștigați prin șah nu-l interesează. Dar timpul dăruit șahului depășește cu mult pe cel dăruit altor preocupări.

După întoarcerea în America, joacă foarte rar, mai ales în simultane și partide oarbe, apoi abandonează șahul. Unii consideră că retragerea sa a fost declanșată de conflictul cu Staunton, alții de faptul că, ajungînd campion al lumii și-a dat seama că nu a obținut ceea ce-și dorise : „absolutul în șah" (Reicher). Alții combină cauzele, legîndu-le de un fond psihic slab. Evident, cauzele nu sînt clare. Cred că Morphy, om cu o personalitate deosebită, nu a putut depăși contradicția amatorism — profesionism.

Moare în 1884, departe de jocul care i-a adus celebritatea.

Nicolae DOROFTEI

MOMENT

o întrebare

Revista **Știință și tehnică** (editată de C.C. al U.T.C. și Comisia pentru problemele cultural-educative de masă) a inițiat o acțiune de real interes în actualitate, axată pe întrebarea : ce ne spune astăzi știința despre Univers ? Materialele apar sub titlul general : **Universul în viziunea științelor moderne.** In nr. 11 (noiembrie, a.c.) al revistei, în care este publicată partea a doua a dezbaterii, intîlnim următoarele articole : **O mare enigmă a astrofizicii contemporane : de unde atita energie ?** de prof. dr. doc. Călin Popovici, **Antimateria — o problemă de logică și de simetrie** de Erwin M. Fridlander, membru corespondent al Academiei R.S.R. și **Antilumea — o certitudine fizică ?** de fiz. Radu Vlaicu. Actualitatea problemelor investigate, ca și interesul acordat acestora din diverse perspective, ne determină să amintim încă o dată, subliniind acest lucru, importanța deosebită a inițiativei întreprinse de revista **Știință și tehnică.**

Dar, întrucît a venit vorba de asemenea probleme de importanță fundamentală în contemporaneitate, trebuie să observăm că ele nu sînt doar științifice, ci și **filosofice.** Or, sub acest ultim aspect se impune o observație inevitabilă: apar în literatura noastră de specialitate prea puține materiale (cercetări, studii, articole, eseuri etc.) cu caracter **filosofic** privind marile probleme ale științei moderne. Faptul este inexplicabil, am spune de-a dreptul alarmant. Ne întrebăm, în acest sens, de pildă, următorul lucru : pe cînd vom întîlni tema **Universul în viziunea științelor moderne** ca problemă pe care o abordează filosofia ? pe cînd deschiderea spre această temă în amplele spații tipografice, să zicem, ale **Revistei de filosofie ?**

Și poate că n-ar fi chiar atît de rău dacă, din cînd în cînd, asemenea preocupări pentru probleme filosofice ale științelor moderne și-ar face loc și în paginile revistelor noastre de cultură cu profil artistic și literar.

faurul aburit

„Este puternic înrădăcinat mitul unui Sadoveanu aflat într-o perpetuă stare de grație a creației, zămislind op după op, cu o fecunditate voioasă care amintește de firescul (și lipsa de efort) cu care se săvîrșesc fenomenele naturii".

Pornind la demolarea unui asemenea mit, Al. Oprea (**Manuscriptum** — nr. 4 crt.) recurge la mărturii ale scriitorului din corespondență și interviuri, regretă că nu dispunem de un jurnal (care ne-ar fi lămurit multe) dar abia cînd uită chiar și unele referiri, cînd trece și peste așa-zisul incident Sadoveanu — Constanța Marino-Moscu (incident care poate fi considerat total neimportant), deci cînd rămîne doar cu opera marelui faur, găsește argumentele decisive pentru a ne convinge că afirmația lui Eugen Lovinescu (ultima ursitoare i-a hărăzit lui Sadoveanu ușurința de a scrie „fără a se mai putea opri") e o ironie puțin invidioasă.

In adevăr, Sadoveanu „nu rămîne prizonierul problemelor specifice de atelier" fiindcă el creează oriunde și în orice ipostază se află, anume creează acumulînd. Numai astfel el se află în situația precis formulată de Al. Oprea: „Trebuie spus că lui Mihail Sadoveanu nu numai că nu-i este indiferent locul în care concepe și înfăptuiește o operă, dar el realizează o performanță unică, supremul vis (și capriciu) al unui creator : își mută la el în birou cadrul natural al lumilor fabuloase evocate".

Dar acel „prea plin lăuntric" subliniat de Al. Oprea comandînd disciplina muncii dezlănțuite se realizează în timp, uneori în foarte mult (cazul cu „Baltagul") întrucît și în natură există o anumită ordine a lucrurilor, precum anumita floare ce se deschide într-o singură noapte după ce planta a pregătit-o nevăzut un an sau doi. Or, Al. Oprea, conchide pe bună dreptate că „arta lui Sadoveanu este o armonie care purcede din natură și se dezvoltă reintegrîndu-se naturii..."

cronica și manuscriptum

In zilele de 11 și 12 decembrie a.c. se vor desfășura la Iași o serie de acțiuni sub egida revistelor CRONICA și MANUSCRIPTUM : deschiderea unei expoziții Slavici și a unei expoziții **Omagiu literaturii,** o întîlnire cu cititorii, o discuție pe tema : **Istoria literară — document și interpretare.** Cu prilejul acestor manifestări, profesorul Al. Dima, membru corespondent al Academiei, va conferenția despre Slavici și Eminescu, iar Tudor Gheorghe va prezenta recitalul **Acolo unde-s nalți stejarii.**

N. IRIMESCU

tv.

„CĂMINUL" a preferat să vorbească mai mult de „profesiunea de a fi bunic" decît de „arta de a fi bunic". De ce profesiune și nu artă, nu ni s-a explicat prea convingător, dar fapt este că, pentru a fi un bunic veritabil este neapărat nevoie de anume aptitudini care se cer cultivate. In cel fel? De aici încep controversele. Și nu numai teoretice. De unde referirea la amuzantul conflict dintre generații (părinți și... bunici!), primii neînțelegîndu-i pe ceilalți, iar bunicii neînțelegîndu-i pe părinți, mult prea moderni și deșuchiați în metodele lor de educare a copiilor.

Cam acesta a fost perimetrul dezbaterilor amintitei emisiuni, o emisiune capabilă să polarizeze atenția telespectatorilor și să semnaleze aspecte originale ale raporturilor de familie, în condițiile în care bunicii trebuie să răspundă exigențelor afirmate printr-o progresivă avizare a nepoților, tot mai familiarizați cu modernele mijloace de comunicație de masă. Incît, a fi bunic presupune a fi apt pentru un dialog în care intervin tot mai insistent noțiuni ale unui univers în continuă devenire. Avînd în vedere această permanentă modificare de orizont, este practic imposibilă stipularea normelor definitive cărora trebuie să li se conformeze oricînd și în orice împrejurare un bun bunic (tautologie voită, dacă ne gîndim că bunic vine de la bun). Din păcate, emisiunii „Căminul" nu-i plac necunoscutele. Ea va avea oricînd la dispoziție doi sau trei specialiști care să ne explice îndeamănunt, uneori cu un aer condescendent, ce este pedagogia, cum trebuie aplicată, de ce se greșește, cînd se greșește, de ce nu se greșește, cînd nu se greșește ș.a.m.d. Sigur, un specialist de aceea este specialist ca să-și spună părerea. Dar o poate face în diverse moduri, menajînd eventuale susceptibilități și lăsînd neapărat loc unei tot mai stăruitor puse în valoare disponibilități pentru reflexivitate. Important este să ne gîndim la problemele ridicate în cadrul emisiunii, și aceasta cu un plus de avizare, dacă se poate. Rețetele sînt însă mai puțin recomandabile, dat fiind marea diversitate a cazurilor. Practic, fiecare bunic se află cu nepotul său într-un dialog de o marcată individualitate, cu un apreciabil procent de inefabil, imposibil de prins în vreo formulă. Fie ea formulă pedagogică. Și aceasta pentru că de aici începe, să zicem, poezia, fără a sfîrși însă teritoriul pedagogiei. Or, tocmai în această zonă „interdisciplinară" ar trebui să se instaleze, mai curajos, „Căminul" și dacă se poate cu un plus de încredere în zelul școlar al ascultătorilor. Care vor înțelege, cu siguranță, și atunci cînd nu se va pune un apăsat, kilometric, punct pe i, mult mai pedagogic fiind, după cum bine se știe, nu să-i relevi, pur și simplu, cuiva adevărul, ci să-l duci pînă la punctul din care să-l descopere singur. Ceea ce sporește satisfacția demersului desfășurat. Concluzie valabilă și pentru bunici, măguliți firește să fie eroii unei emisiuni, dar contrariați, probabil, de a nu se fi trecut de periferia convenționalelor raporturi bunic-nepot, către intimitatea acestora. Adică acolo unde se făuresc magic acele imagini de neuitat, pe care le-a omologat literatura clasică. De pildă, sub semnătura lui Brătescu-Voinești. Un bunic ușor desuet, să zicem, față de acel bunic modern, la curent cu cibernetica, dar apt încă să stimuleze fantezia nepotului cu basme și povești, fie și imprimate pe disc. Auxiliar de bunic de care nu se mai poate dispensa nici o familie, fără a ne putea imagina vreodată că, luat de valul uriașelor modernizări, bunicul ar putea fi cumva detronat din mitologia copilăriei noastre. El e peren, fascinant punct de referință pentru orice generație, care și ea la rîndul ei va trebui într-o bună zi să deprindă arta (sau profesiunea) de a fi bunic.

AL. I. FRIDUȘ

CURIER

PERSEVERARE...

Periodicele noastre au ajuns de la un timp și într-un anume sens să fie saturate, suprasaturate de comentarii sterpe, și tangențiale legate de numele lui Brâncuși, din păcate, cu rare excepții, referitoare nu la opera lui, ci la împrejurări minore și nesemnificative.

De astă dată, sperăm că pentru ultima oară, vom aborda nu atît „problema" reconstituirii la Craiova a atelierelor, sau în cel mai rău caz a „fațadei exterioare" (ori a „fațadei lui interioare") — cît vom încerca să restabilim adevărul împotriva unor alegații care vin să contrazică date și fapte certe consemnate odinioară negru pe alb, de către un critic și istoric de artă cinstit, competent și de bună credință, de statura lui Petru Comarnescu, în **Cronica** din Iași și în **Tribuna** din Cluj. Acum zece ani, criticul fusese la Paris pentru a regăsi la fața locului atelierele unde trăise sculptorul și din care „acum" nu mai exista decît „doar o splendidă amintire... Cînd, în vara lui 1963 am vizitat locurile acestea dragi — constata cu amărăciune Comarnescu — mai rămăseseră cîțiva arbori înalți și datorită lor am putut desluși aleea ce mărginise cu atîția ani în urmă atelierul... Nu mai era nimic concret, pipăibil, ci doar amintirea" (**Tribuna,** 29. XII, 1966).

Ni se pare foarte clar, nu ?

În ce fel îl combate însă V. G. Paleolog pe onestul său coleg ? Cică nu-i adevărat, deoarece „în graba unui taxi care neîncetat înregistrează", Comarnescu nu a putut vedea limpede și a relatat fugitiv, superficial. După această jignire adusă memoriei sale, V. G. Paleolog continuă cu seninătate, afirmînd că, în cele din urmă, „contrariat de opinia adversă", (citiți V.G.P.), el s-a amendat pe sine, făcînd în anul următor o călătorie de penitență în „cătunul Ronsin" (sic) unde „nu a întîrziat să constate propria sa eroare din 1963, **consacrînd rectificării o întreagă pagină** a revistei **Cronica** (nr. 11 din 1967)", publicînd „pentru întărirea ei" și „un plan-schiță amănunțită a amplasamentelor din 1967". Aci începe lucrul cel mai grav, sau, acel „grosolan neadevăr", de vreme ce referința din CRONICA este imaginară și pagina la care sîntem expediați, nu pomenește o iotă despre născocita „eroare din 1963" ; absolut nici o vorbă despre ipotetica supraviețuire a atelierelor, sau despre presupusa „rectificare" a lui Petru Comarnescu ; de altfel el nici nu ar fi avut ce să rectifice ; însoțit, de sculptorul Ion Vlad, el văzuse foarte bine ; dovadă faptul că amintitul articol din 1966 din **Tribuna,** consacrat efectiv „Atelierelor pariziene", va fi republicat în 1972 în monografia **Brâncuși—mit și metamorfoză în sculptura contemporană,** Editura „Meridiane", (p. 234—245). Includerea în ultima lui carte constituie o confirmare a celor văzute în 1966, textul revăzut înainte de moarte de autor, venind să dezmintă pe cel care a comis o „culpeșe impietate față de memoria" celui care nu poate fi un martor strîmb.

Dar mai rămîne cel de-al doilea „grosolan neadevăr", cum spune V.G.P., cu privire la schița atelierelor din Impasse Ronsin, schiță ridicată — ni se certifică — „**in situ în 1967**" (an în care ar fi făcut pe acea „întreagă pagină" din CRONICA, fictiva **mea culpa**) ; Petru Comarnescu ar fi reprezentat acolo „planul complexului de ateliere „tale quale" **cum îl găsise** cu prilejul unei călătorii **în același an** la Paris" (s.n.). Și fiindcă planul a fost tipărit în 1967 — atunci, confuz se insinuează că a fost publicat în scopul de a ilustra și a susține teza supraviețuirii atelierelor.

Dar care este și aci adevărul? Insuși Petru Comarnescu ne lămurește cînd și cum anume a fost întocmită schița : în 1966 (iar nu în 1967) cînd pelerinul deplîngea faptul că nu a mai rămas decît doar amintirea, el, cu concursul legatarului universal al sculptorului, pictorul Al. Istrati, a reconstituit planul, atelier cu atelier. Alexandru Istrati, care a trăit între 1949 și 1957 în preajma genialului său compatriot „a avut amabilitatea de a ne schița orînduirea caselor-atelier din Impasse Ronsin 9—11...". (**Tribuna,** 1966, art. cit.).

Incheiem, arătîndu-ne uluirea de a fi văzut cum într-o notă anonimă din **Luceafărul** (6.X. 1973) a fost lăudată și i s-a pus în cîrca lui Comarnescu tocmai imaginara inițiativă „ușurată la vremea respectivă de către regretatul critic de artă", precum și faptul de a fi fost reluate, cuvînt cu cuvînt, himera resurecției atelierelor la Craiova, toate acestea fiind consemnate în broșura tipărită **ad hoc** și intitulată — transcriem exact : „Despre/ vestigiile frontalului atelierelor/ din Impasse Ronsin — Paris/ astăzi în Craiova/ propuse cu prilejul centenarului/ 1876—1976/ pioasei reînălțare (sic) în orașul Craiova/ (Unde „...m-am născut a doua oară"/ adese (sic) în scris și cu limbă de moarte/ a spus C. Brâncuși)/ V. Arhiva „Informatica bibliografică" Brâncuși/ a vieții și a artistului din Craiova./ Craiova, 1973". Un motto biblic pe prima pagină a broșurii : Adorabimus in loco ubi steterunt pedes eius... — iar pe întreaga ultimă copertă, însăși fotografia în sepia a autorului cu „...lacrimae rerum", încheie acest temerar joc de-a baba oarba.

BARBU BREZIANU

ERATĂ

In articolul „Ficțiune și realitate" de V. Pavelcu, apărut în numărul trecut al revistei noastre s-au strecurat unele greșeli :

Astfel, la pag. 1, col. 2 al. 2 se va citi : „Germenele **ficțiunii** îl găsim în semnificația de semnal". La al. 3 se va citi : „cuvîntul a fost prima realitate specific umană... ca **meditație** în ceea ce este și ceea ce nu este încă". La pag. 8 col. 1 al. 2 : „Voind să denaturăm realitatea, să ascundem adevărul, dezvăluim mai pregnant motivele adînci ale **conduitei** noastre"... și „în acest caz adevărul nu e decît o **aparență** de adevăr" ; col. 2 al. 2 : „un **examen** lucid al creației artistice"; col. 3 al. 4 : „arta e o trăire și o înțelegere nouă, originală a naturii, a universului, a **ambianței** umane".

In articolul **Estetică folclorică : Naivul,** semnat de Petru URSACHE în nr. 48 al revistei CRONICA, p. 10, se va citi : în coloana I rîndul 11 : **autor** în loc de **ajutor.** De asemenea, în coloana a II-a a alineatului întîi, rîndul 21 : **naivului de duminică** în loc de **naivul de duminică** ; în alineatul al doilea, rîndul 34 : **exact** în loc de **axat ;** în alineatul al treilea, rîndul 4 : **a spațiului** în loc de **al spațiului ;** în alineatul al patrulea, rîndul 28 : **ai termenului** în loc de **a termenului** și în rîndul 29 al aceluiași alineat : **trădează** în loc de **stădează.**

Autorului nu-i aparține utilizarea virgulei între subiect și predicat.

SPORT

IPOTEZE

Nu-i văzusem de multișor la lucru pe fotbaliștii ieșeni. I-am reintîlnit jucînd ceva mai bine, într-un stadion mult mai pustiu. Da : la Iași s-a subțiat interesul pentru fotbal. Și se simte, așa, un fel de oboseală, un soi de lehamite : „lasă-mă, dom'le, m-am săturat, mi-ajunge...". Explicații, ipoteze :

1. Publicul răsplătește cu interes mediu performanța mediocră. Relația fiind valabilă și într-un sens și-n celălalt. Adică : spre a atinge cotele maxime, performanța are nevoie de climatul stimulator al interesului maxim. 30.000 de olteni strigă prezent pe stadion fiindcă „Universitatea", jucînd cu har, atacă titlul. Iar trupa lui Deselnicu mănîncă jar pe gazon (și) fiindcă simte 30.000 de răsuflări încălzind clopotul de aer boltit deasupra tribunelor. Perfectul cerc vicios nu poate fi spart decît dacă ambele părți supralicitează, investind la un moment dat generozitate sub prețul pieței, în așteptarea ipoteticei dobînzi întreite. „Politehnica" a făcut, duminică, pasul hotărîtor, îngenunchind o echipă plină de fumuri și nepermițîndu-i să șuteze barem odată ca lumea la poarta lui Costaș. Acum ar fi rîndul publicului. Acum — adică, la primăvară.

2. Publicul dorește să vadă și să aplaude vedete. La teatru lumea vine să-l vadă pe Caragiu. La fotbal, există totdeauna o substanțială cotă de aplauze anticipat destinată lui Oblemenco, Dumitrache et comp. La Iași, nu prea sînt vedete. Și nici n-au cum fi, cîtă vreme „Politehnica", cea mai jumulită echipă din România, pierde jucător după jucător. Unde s-a mai pomenit ca o nou promovată să fie „ajutată" doar în sensul răririi propriilor rînduri ? „Politehnica" Iași are vocația sacrificiului : cine întinde mîna, ia. După toate cele (adică după ce i-au cedat gratuit și ilogic pe Cuperman și Moldoveanu), ieșenii i-au pierdut, în această toamnă, pe Sofian, pe Dănilă și pe alții. Drept consolare, aud c-a fost trimis să joace la Iași... fratele lui Sofian. Ca și cum i-ar fi repartizat regizorului, în locul Lolobrigidei, soră-sa, în locul lui Quinn cel mare, frate-său, indianul-mexican funcționar de bancă. Am văzut, duminică, o vedetă-boboc : Spirea. Rog insistent pe toți confrații întru condei să nu-l laude : iubiții mei prieteni, înjurați-l pe Spirea E singura noastră șansă. Scrieți că-i ies driblingurile datorită unor norocoase smocuri de iarbă și gîlme de lut. Scrieți c-a ajuns singur cu mingea și-a înscris un gol cu călcîiul în poarta lui Nagel din pricina cometei Kohoutek. Nu-l lăudați : ni-l ia știu eu cine și vom primi, în schimb, o vedere cu salutări din Calea Plevnei. Da : „Politehnica" n-are decît vedete în devenire : Romila II, Costaș, Marica, Simionaș. Cît le-o mai avea.

3.. Oboseala publicului ieșean se datorează (și) ostenelii conducerii clubului, insuficient de inventivă, insuficient de fermă.

4. A scăzut interesul pentru fotbal în întreaga țară. Nimic de făcut deocamdată, decît, poate, reducerea numărului echipelor din Divizia A (!) și, implicit ridicarea valorii loturilor din primul eșalon.

5. Gerul...

Trăgînd linia și făcînd media, vom înțelege de ce stadionul ieșean a fost pe trei sferturi gol la un meci cu nerv și miză.

Iar un stadion deșert arată ca o nuntă cu orchestra cîntînd din răsputeri, cu serpentine, confetti, șampanie, cu tînăra pereche în capul mesei și restul scaunelor goale.

Arată, adică, trist.

M. R. I.

EDWARD GORDON CRAIG

Sfaturi adresate tinerilor actori și regizori

Printre reformatorii cei mai intransigenți, care au pus în circulație și au aplicat în parte teorii menite să schimbe radical viața teatrului, elvețianul Adophe Appia și englezul Gordon Craig au fost, indiscutabil, cei care au exercitat, împreună cu Stanislavski, cea mai mare influență asupra vieții teatrale.

Craig a avut ocazia să cunoască, încă din copilărie, aspecte ale vieții teatrale, mama sa, Ellen Terry, fiind o actriță foarte apreciată în teatrul englez, iar tatăl său, Edward Goldwin Craig, arhitect și scenograf. El a avut contact direct și cu scena, începînd de la vîrsta de șase ani, fie însoțindu-și mama în turnee, fie mai tîrziu, în compania lui Henry Iving, la „Lyceum Theatre" din Londra, unde a jucat opt ani, interpretînd și roluri importante, ca Romeo și Hamlet. Activitatea lui de regizor a fost destul de redusă : **Didon și Enea** ca și **Masca dragostei** de Purcell, **Acis și Galatea** de Händel, la Londra (1900—1902), montări considerate revoluționare, **Mult zgomot pentru nimic** de Shakespeare la Imperial Theater, **Veneția salvată** de Otway, într-o adaptare de Hofmansthal, la Lessing Theater din Berlin (1904) și **Hamlet** la Teatrul de Artă din Moscova (1912). A mai lucrat pentru Isadora Duncan și Eleonore Duse și a condus o școală teatrală, la Florența.

Dincolo însă de această activitate teatrală, sporadică și nu prea bogată, opera sa teoretică și-a elaborat-o, cu o consecvență deosebită, mai întîi în : **„Die Kunst des Theaters"** (Arta teatrului, 1905), scriere fundamentală, publicată în Germania și tradusă în multe alte limbi, apoi în revista „The Mask", înființată chiar de el, în 1908.

Teoriile lui despre arta teatrului au avut o influență aproape universală, ea exercitîndu-se în mod direct asupra regizorului Leopold Jesner (care a condus, după 1919, fostul Koenigliches Schauspielhaus, devenit Teatru de stat, și care si-a asigurat colaborarea scenografilor Emil Pirchan și Cezar Klein și a actorului Fritz Kortner) ca și asupra regizorului polonez Leon Schiller, asupra danezului J. Paulsen, asupra sovieticilor Vakhtanghov și Tairov, asupra lui Reinhardt și asupra francezilor Jacques Copeau, Dullin, Gemier, Baty ș.a.

Craig a pus în circulație concepția „teatralității pure", eliberată de jugul literaturii, al muzicii și al picturii, spre a nu servi decît arta teatrului, care, după el, nu înseamnă nici jocul actorilor, nici piesa, nici punerea în scenă, nici dansul, ci este alcătuită din : gest, care este sufletul piesei; cuvinte, care sînt trupul ei; linii și culori, care constituie existența însăși a decorului; ritmul, care reprezintă esența dansului.

Craig cerea : sau ritmul clasic, așa cum a fost stabilit de teatrul grec, sau extrema spontaneitate a Comediei dell'Arte, sau, mai ales, manifestările naturale ale vieții umane, în momentul lor dramatic. Chiar dacă „teatrul dorit de el nu există, pentru că nu există viața socială care să-l producă și va trece mult pînă să poată exista în forme superioare spontane și nu reflectate" — cum afirmă cu atît temei Vito Pandolf în a sa „Istorie a teatrului universal", am socotit totuși nimerit să spicuim din opera sa, „Arta teatrului", cîteva sfaturi pe care Craig le dă actorilor și, mai ales, regizorilor, care fac primii pași în arta atît de dificilă a teatrului.

Nu aștepta de la mine să-ți explic tot ceea ce înțelege un artist prin cuvîntul „frumos". „Frumosul" e ceea ce e mai armonios, mai just, ceea ce redă un sunet perfect și plin. În artă nu e frumos nici ceea ce e drăguț, nici ceea ce e ușor, nici totdeauna ceea ce e grandios sau chiar somptuos ; rareori e ceea ce în teatru „face efect", cu toate că uneori este și așa. Dar domeniul frumosului e atît de vast, că el cuprinde aproape toate lucrurile chiar și urîțenia — care încetează uneori să fie ceea ce credem — frumusețea cuprinde uneori lucruri aspre, dar nimic incomplet.

*

În teatru, trebuie să te pătrunzi de sensul profund al acestui cuvînt „frumusețe" și atunci putem spune că nu-i prea îndepărtată clipa de trezire la viață a teatrului. Cînd gura noastră va uita cuvîntul „efect", ea va fi gata să rostească acela de „frumusețe". Cînd pomenim la teatru de ceva „care face efect", ne referim la ceva care va trece rampa. Bătrînul actor spune debutantului să vorbească cu glas tare, să-i „dea drumul". „Dă-ți drumul glasului, băiete ; lasă-l să se audă pînă în fundul teatrului". Bun sfat ! Și cînd te gîndești că de cinci sau șase sute de ani, n-am învățat să-l punem în practică și batem pasul pe loc ! Nu e descurajator ? E evident că orice joc de scenă trebuie să fie cît se poate de vizibil, toate cuvintele rostite pe scenă, să fie clar percepute ; gesturile caracteristice, cuvintele care trebuie să producă efecte cer să fie detașate și subliniate în așa fel încît să fie cît se poate de bine percepute. Aceasta se înțelege de la sine. Același lucru e valabil pentru oricare altă ramură de artă și cînd e vorba de alte arte, nici nu mai e nevoie s-o spui. Dar aceasta nu este singura și esențiala recomandare pe care cei mai în vîrstă o fac celor noi veniți în teatru. Aceasta nu face decît să-l oblige pe debutant să deprindă cît mai repede trucurile meșteșugului.. El recurge la aceasta instinctiv și tocmai trucurile au creat cuvîntul „cabotinaj". Și am să-ți spun eu de ce tînărul actor a pornit pe un drum greșit de cum a debutat pe scenă. Pentru că, înainte de a debuta, el n-a făcut nici studii, nici ucenicie.

*

Nu-l condamn pe critic pentru ce a scris ; nu-l condamn că a rostit condamnarea la moarte a unui artist, sau că i-a zdrobit inima ; spun numai că în fața unei judecăți atît de arbitrare, e foarte firesc să-l „răsplătim" pe critic cu aceeași monedă, abuzînd tocmai de arta pe care începem s-o îndrăgim, mergînd la „efect" cu orice preț. Sîntem criticați și noi ne-am dat toată silința să jucăm cît mai bine ; ceilalți au fost elogiați ; nu ne mai putem stăpîni, facem ca ceilalți, trecem la „efect". Pentru majoritatea tinerilor actori, cinci ani de luptă dureroasă sînt deajuns pentru a-i împinge la efect, la „cabotinaj". Critica prematură doboară pe tînărul actor care vroia să fie un artist atît pe cît era posibil și face din el un trădător al artei pe care o îndrăgea. Ia bine seama, mai bine renunță la orice efect. Întîmpină pe criticii severi cu bunăvoință și sentimentul intim că, cu răbdare și mîndrie, îi vei întrece și predomina pe toți cei din jurul tău.

E minunat că criticul a socotit că în cutare moment n-ai fost satisfăcător, sau că nu ți-ai interpretat bine rolul, pe cînd dumneata nu ești decît de patru sau cinci ani pe scenă și cauți cu răbdare drumul dumitale, în loc să recurgi grăbit la trucuri. E minunat că criticul a spus-o căci el spune întregul adevăr — lucru de care trebuie să te bucuri ; dar în mod inconștient ți-a descoperit un adevăr mult mai important și anume că : cu cît prețuiește mai mult artistul, cu atît prețuiește mai puțin actorul.

*

Așa dar fii curajos și așa cum te-am sfătuit la început, rămîi actor pînă ce nu mai poți rezista și simți că ești pe punctul să cedezi ; atunci, chiar din clipa aceea, schimbă-ți repede direcția, încearcă să devii regizor. Ca regizor, așa cum ți-am arătat, vei fi într-o situație mai bună, dacă nu mult mai bună, ca să te apropii de centrul unde se află (adormită pe jumătate, e adevărat) Muza teatrului.

*

Decorurile, costumele, punerile dumitale în scenă care vor stîrni cel mai mare „efect", vor fi, firește, acele care sînt mai nefirești, mai teatrale. Dar aici tradiția e mai puțin puternică și în noul dumitale domeniu vei găsi subiecte pentru a nădăjdui.

*

Criticul nu arată mai multă indulgență regizorului, dar nu știu de ce înclină mai puțin să vorbească de „efect". S-ar părea că are o mai largă cunoaștere a frumuseții și urîțeniei lucrurilor. Cauza poate că e tradiția artei sale, căci „punerea în scenă", așa cum se înțelege în zilele noastre, nu e decît o dezvoltare mai modernă a artei dramatice și criticul se simte mai la largul său ca să-și formuleze deziderateIe. În orice caz, cînd vei deveni regizor, nu va trebui să mai apari în persoană, toate serile, în fața publicului și în ceea ce se va scrie despre opera d-tale nu vei vedea o critică personală.

*

Mă gîndeam să-ți spun două cuvinte aici despre folosirea luminii artificiale ; dar aplică ce ți-am spus despre decoruri și costume cesteilalte părți a meseriei d-tale. N-ar fi deloc practic să-ți indic dispozitivele care se întrebuințează, felul în care se obține o luminare bună. Dacă ești în stare să alcătuiești decorurile și costumele de care ți-am vorbit mai înainte, vei descoperi curînd cea mai bună întrebuințare a luminii artificiale care se folosește la teatru.

*

O ultimă părere înainte de a trece la chestiuni mai grave : cînd vei fi în încurcătură, nu șovăi, ascultă sfatul profesionistului teatrului — fie el și un cabinier — decît să acorzi cea mai neînsemnată atenție la ce-ți va spune amatorul. Cîțiva pictori, cîțiva muzicieni, cîțiva autori s-au servit de teatrul nostru ca un fel de anexă a artei lor.

*

Nu acorda atenție nici la ceea ce spun, nici la ceea ce fac. Cel din urmă mașinist știe mai mult despre arta noastră decît acești amatori. In special, pictorul a făcut nu de mult o minunată incursiune în domeniul Teatrului. Este adeseori un om avînd mari capacități intelectuale și un mare număr de excelente teorii — în special aceea a artei pe care fiecare o cultivă mai bine în domeniul său. De altfel, el a ilustrat foarte bine aceste teorii în meseria în care lucrează. Dar dacă le adaptăm Teatrului, nu va mai fi decît vorbărie goală. E rezonabil să presupui că un om care și-a petrecut cincisprezece sau douăzeci de ani din viață pictînd cu ulei pe suprafețe plane, gravînd pe aramă sau în lemn, va crea o operă de pictor, care are calitățile picturii, fără nimic altceva în plus. Tot așa, un muzician va crea o operă muzicală, un poet, o operă literară. Toate acestea vor fi deosebit de pitorești și grațioase, dar din nenorocire nu au nimic de-a face cu Arta Teatrului. Ferește-te de acești artiști ; te poți dispensa de ei. Dacă întreprinzi ceva cu ei, înseamnă că vei sfîrși prin a deveni amator. Dacă unul dintre ei vrea să-ți vorbească despre Teatru, grăbește-te să-l întrebi cîtă vreme a lucrat într-un teatru, înainte de a-ți mai pierde timpul să asculți teoriile lui inaplicabile.

*

Și pentru că am vorbit despre Artiști, ultimul meu cuvînt să fie pentru opera lor. E atît de frumoasă, ei au descoperit legi atît de minunate, le-au urmărit atît de bine, au renunțat atît de bine la ambițiile lor personale în această înaltă cercetare a Frumuseții, că atunci cînd natura îți va părea de nedescifrat, du-te întins la acești oameni. Du-te la ceea ce ei fac și aceasta te va scoate din toate încurcăturile, căci operele lor sînt cele mai bune și mai înțelepte care pot exista pe lume.

Prezentare și traducere de

Paul B. MARIAN

glob

PENURIA DE ENERGIE

Europa Occidentală, S.U.A., Japonia ca și alte țări ale lumii sînt confruntate cu o puternică penurie de energie. Cîteva citate sugestive, luate la întîmplare din presa internațională, ilustrează preocuparea pe plan mondial în direcția economisirii combustibilului. Un articol apărut în ziarul italian „Corriere della sera", se referă la „planul de urgență" adoptat de Consiliul de Miniștri italian, și anunță că „se studiază raționalizarea energiei electrice". Cotidianul vest-german „Die Welt", sintetizează în trei cuvinte — „Mai încet, mai rece, mai scump" — pe de o parte măsurile de economisire a carburanților prin limitarea vitezei automobilelor și reducerea încălzirii imobilelor, iar pe de alta, creșterea prețurilor la unele produse petroliere. In ziarul britanic „The Times", la rubrica „Probleme interne", se anunță că ministrul britanic al industriei și comerțului, Peter Walker, preconizează o politică de austeritate energetică și „face apel la eliminarea risipei în procesele industriale". La rîndul său, cotidianul francez „Le Figaro" constată : „Europa confruntată cu penuria de produse petroliere". De altfel, mijloacele de informare din lumea capitalistă aduc zilnic la cunoștință noi măsuri pe care autoritățile înțeleg să le ia pentru a gospodări cît mai rațional resursele energetice.

Situația îngrijorătoare privind lipsa de energie decurge din faptul că rezervele în cauză, din lume, sînt limitate. Potrivit unei statistici, cererea mondială de energie s-a dublat cu fiecare deceniu. Pe măsură ce edificiul industrial se înalță și se extinde, sînt necesare cantități de energie tot mai importante. Astfel, numai în ultimele decenii, consumul global, evaluat în unități de energie echivalentă unei tone de petrol, a crescut de la 2,3 miliarde (1955) la 4,9 miliarde (1970) și potrivit calculelor ar urma să atingă nivelul de 11,3 miliarde în următorii zece ani.

In fața unei asemenea creșteri vertiginoase a apărut, în mod logic, întrebarea : cît timp vom mai dispune de rezerve de combustibil? Răspunsul dat de specialiști este cît se poate de precis, dar mai ales dur : „Doar cîteva decenii ; dar nu mai mult de un deceniu peste anul 2000".

Preocuparea țărilor membre ale C.E.E. în problema petrolului rezultă și dintr-un studiu al comunității, publicat recent, din care reiese că din anul 1970 și pînă în anul 1985, consumul de energie pentru țările amintite urmează să crească, de la 800 milioane tone echivalent petrol la 1.700 milioane, adică se va dubla. O nouă dublare este așteptată pentru perioada 1985—2000.

Volumul restrîns, prezent sau previzibil al resurselor „indigene" de petrol sugerează ideea că, în ce privește consumul de petrol, în 1985 Europa Occidentală va continua să depindă în cea mai mare parte de străinătate, și aceasta în pofida „miracolului" din Marea Nordului. In cazul cel mai bun, producția din Marea Nordului, care luată în sine va fi importantă, nu va asigura decît 10—15 la sută din aprovizionarea cu petrol a Europei Occidentale.

In 1985, Europa Occidentală va importa deci 800—900 milioane tone de petrol. De unde?

Să nu uităm faptul că penuria petrolului se face simțită și în S.U.A. precum și în alte țări capitaliste. Or aceste țări devin concurenți potențiali ai Europei Occidentale. In aceste condiții, privirile sînt îndreptate și către alte surse producătoare de energie. In primul rînd sînt reconsiderate zăcămintele de cărbune care există pe planetă în cantități considerabile. Se pare că rezervele de cărbune ale globului abia au început să fie consumate. Numai America are în subsolul ei resurse reprezentînd 500 ani de consum. Exploatarea lui va fi în mod cert scumpă, deoarece filoanele zăcămintelor sînt fără îndoială mai subțiri, mai adînci, mai puțin bogate decît acelea exploatate pînă în prezent. In ciuda operațiunilor de rafinare și de desulfurare, la care ar trebui să fie supus pentru a corespunde normelor de poluare stabilite, cărbunele ar putea cunoaște o nouă epocă de aur prin intermediul gazificării, adică prin transformarea în carburanți de sinteză curați. Exceptînd cazul în care energia solară și energia nucleară vor veni să zdruncine piața. Pentru moment, numai aceasta din urmă a constituit, sub una din formele ei — fisiunea — obiectul unei dezvoltări pe scară industrială. Dacă reactorii supraregeneratori, care produc mai mult combustibil decît consumă, vor intra în realitatea cotidiană, se va avea la dispoziție un surplus de garanție echivalent cu jumătate din acea oferită în mod teoretic de cărbune.

Cît despre al doilea aspect al energiei nucleare, fuziunea nu și-a dovedit încă posibilitățile. Nu s-a realizat încă nici un reactor funcționînd pe acest principiu deși, pe hîrtie, studiile întreprinse sînt foarte promițătoare. Intr-adevăr, dacă fizicienii ar reuși să domesticească această energie, energia H, omenirea ar avea înaintea ei mii de ani de liniște. Și aceasta pentru că combustibilul ars în acești reactori — hidrogenul, unul din constituienții apei — se află în mare, în cantități practic nelimitate.

Rămîne energia solară, inepuizabilă prin definiție. Dar nimeni nu a ajuns încă în acest domeniu la o soluție rentabilă pe scară industrială.

Dacă judecăm în termen de resurse, nu există pentru viitor motive de neliniște ; dar în ce privește prezentul și viitorul apropiat, Europa Occidentală cunoaște și va cunoaște o pronunțată „foame de energie". Intr-un asemenea context se înscriu ultimele măsuri de economisire a petrolului luate în majoritatea țărilor occidentale.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef : LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți : ANDI ANDRIES, N. BARBU
Secretar general de redacție : ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție :

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚAȚOMIR.

Prezentarea grafică : VALER MITRU